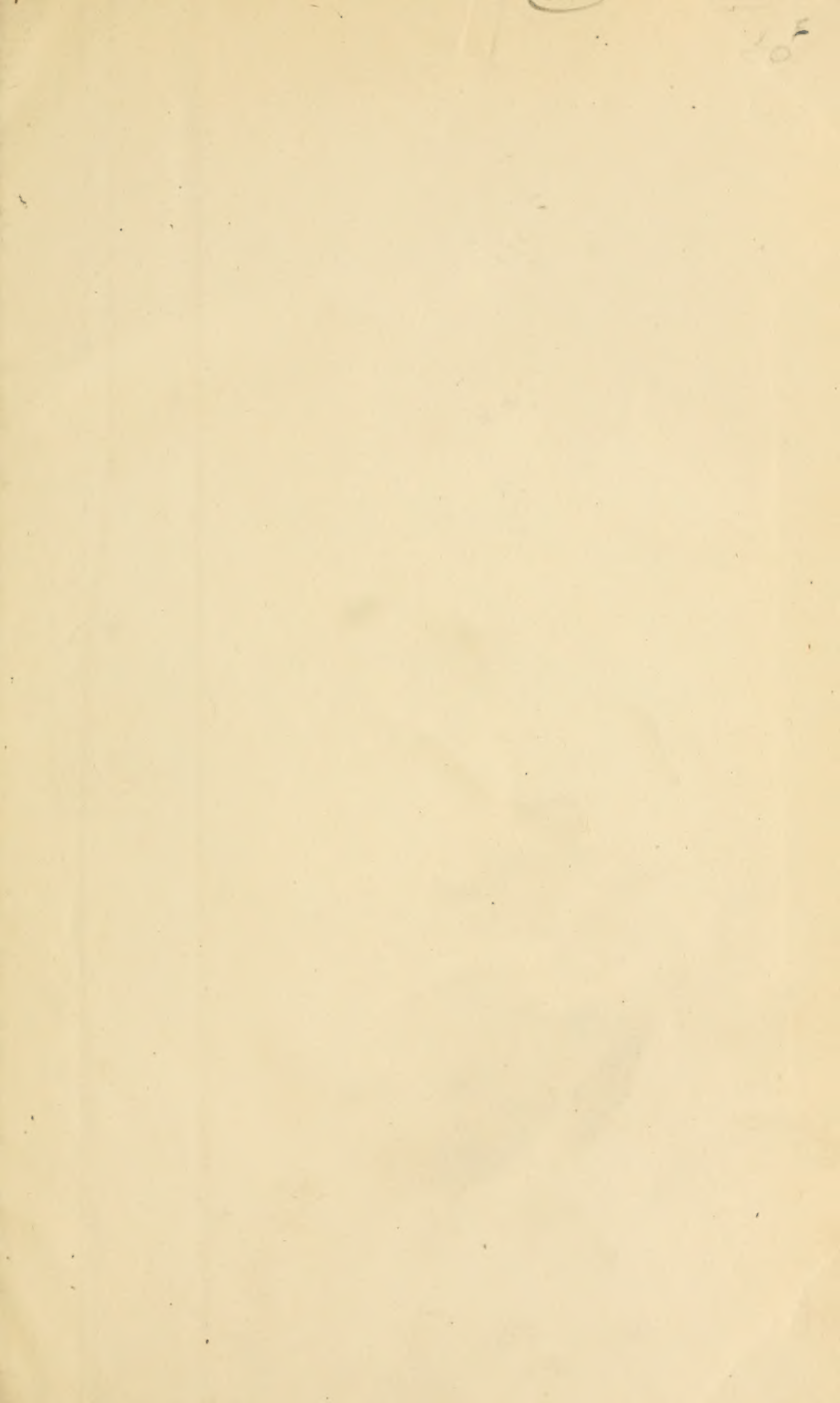

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00277042 8



ESSAI DE POÉTIQUE

OU

MANUEL COMPLET DE LITTÉRATURE.

ESSAI DE POÉTIQUE

OU

MANUEL COMPLET DE LITTÉRATURE

RENFERMANT
LES PRINCIPES DE L'ESTHÉTIQUE, LES RÈGLES GÉNÉRALES
DE TOUS LES GENRES DE POÉSIES,
DES APERÇUS SUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CHEZ LES
DIFFÉRENTES NATIONS,
ET DES NOTICES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES
SUR LES PRINCIPAUX POÈTES DES TEMPS LES PLUS RECULÉS
JUSQU'À NOS JOURS,

PAR J. J. NYSSEN,

ANCIEN PROFESSEUR DE POÉSIE ET DE RHÉTORIQUE AUX PETITS SÉMINAIRES
DE ROLDUC ET DE SAINT-TROND, ETC.

5e édition, revue et complétée

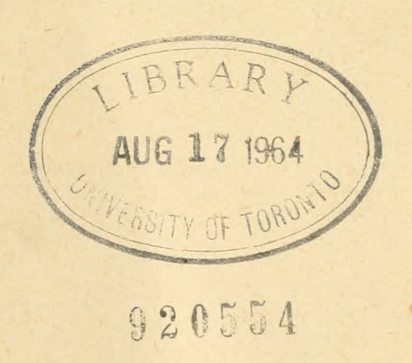
PAR LE CHANOINE A. M.

ANCIEN PROFESSEUR DE POÉSIE ET DE RHÉTORIQUE
AUX MÊMES ÉTABLISSEMENTS, ETC.

« La poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit. » FÉNELON.

LOUVAIN,
CHARLES FONTEYN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR,
Rue de Bruxelles, 6.

1882.


LIBRARY
AUG 17 1964
UNIVERSITY OF TORONTO

A SA GRANDEUR

MONSEIGNEUR DOUTRELOUX

ÉVÊQUE DE LIÈGE

HOMMAGE RESPECTUEUX

DES AUTEURS

J. J. NYSSEN, Doyen.

Chanoine A. M.

PRÉFACE.

C'est assurément un fait bien rare dans les annales de l'enseignement qu'un manuel, demeuré classique dans un grand nombre d'établissements d'instruction pendant quarante années consécutives, soit de rechef livré à l'impression non sans quelques chances de succès.

La raison en est probablement, d'une part, la nature même de l'ouvrage renfermant en un volume les données esthétiques, théoriques, biographiques et littéraires disséminées dans les innombrables écrits qui traitent spécialement ces diverses matières — d'autre part, le soin qu'on a mis à tenir le lecteur à la hauteur de la science et au courant de la littérature moderne, en lui faisant connaître et apprécier les nouvelles productions poétiques à mesure qu'elles voient le jour.

Et c'est ainsi encore que, dans cette 5e édition de l'*Essai de poétique*, pour perfectionner l'ouvrage, nous avons remanié certaines questions esthétiques, ajouté un paragraphe entièrement nouveau sur *la Nature du Beau*, donné une plus large part à *la littérature nationale,* ainsi qu'à la poésie du moyen âge, si belle sous sa forme épique dans ses *Chansons de gestes* et ses *Légendes*, si naïve dans ses deux idiomes favoris, le vieux français et le flamand.

C'est ainsi encore qu'aux noms des sept cents poètes déjà

signalés dans l'*Essai* nous en avons ajouté plus de cent cinquante nouveaux, choisis parmi les écrivains modernes dont les œuvres nous ont semblé mériter l'attention.

Car, comme nous le disions dans la préface de la 3e édition, nous ne pouvions, sans laisser de lacune ou sans méconnaître le but de cet ouvrage, passer sous silence tant d'auteurs plus ou moins célèbres, dont les œuvres, à tort ou à raison, ont acquis quelque renom dans la république des lettres; et nous avons cru que, pour conserver à notre livre la spécialité de tenir le lecteur au courant de l'histoire de la littérature, nous devions lui offrir en peu de mots une appréciation consciencieuse du véritable mérite des principaux écrivains modernes, sous le double rapport des lettres et de la morale.

Nous n'ignorions pas combien cette tâche est ingrate et critique. Mais nous n'avons voulu consulter que l'utilité qui pouvait en résulter pour la jeunesse, et nous avons tâché de formuler nos jugements avec impartialité et avec connaissance de cause.

Un ouvrage aussi riche de choses, ne peut pas être tout entier matière d'explication ou de leçon en classe. C'est au maître à faire un choix judicieux. Et quant au reste, le manuel est destiné à servir de livre de lecture pour l'élève qui y puisera, dans ses moments de loisirs, une foule de connaissances fort utiles pour le reste de sa vie.

Si certains détails semblent superflus ou inutiles pour les élèves, ils ne le seront peut-être pas pour MM. les professeurs, à qui notre travail pourra épargner une perte de temps en leur évitant des recherches pénibles et dispendieuses.

A l'appui de notre critique littéraire des auteurs nous avons cité des extraits de leurs ouvrages. Ils sont nombreux, variés et, pour la plupart, inédits dans les recueils destinés

à l'usage de la jeunesse. Tous ne sont pas des modèles, mais bien des exemples. En les étudiant, l'élève y puisera les mêmes avantages que le peintre qui visite une galerie de tableaux. Les chefs-d'œuvre lui paraîtront plus grands et plus beaux à côté d'ouvrages d'un moindre mérite.

Si nous avons multiplié les citations du genre simple et tempéré, c'est qu'il est d'ordinaire le plus négligé et le moins estimé des élèves, tandis que pour eux c'est en réalité le genre le plus difficile et le plus indispensable dans la vie pratique. Tel élève, capable de composer une pièce lyrique à la moindre occasion, n'est pas en état, souvent, de solliciter une faveur ou de reconnaître un bienfait d'une manière convenable.

Nous ne terminerons pas sans rappeler aux jeunes gens le conseil que nous leur donnions déjà dans la préface de notre première édition. « Parmi les productions poétiques que » nous avons dû louer sous le rapport littéraire, il en est » que la saine morale condamne et réprouve, ou qu'elle ne » permet de lire qu'avec une grande circonspection. Qu'ils » se laissent donc guider pour le choix de leurs lectures par » un maître prudent et éclairé. »

N. B. Les additions de M. le chanoine A. M. sont marquées d'un astérisque (*).

Imprimatur 1 *Octobris* 1881.

M. RUTTEN,
VIC. GEN.

Tout exemplaire non revêtu de notre griffe sera réputé contrefait.

ESSAI DE POÉTIQUE.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE I.

De la littérature en général.

Qu'est-ce que la littérature?

Prise dans le sens *subjectif*, la *littérature* est LA CONNAISSANCE *des productions littéraires*, aussi bien que LA CONNAISSANCE *des principes et des règles de l'art d'écrire*.

Dans le sens *objectif*, la *littérature* est L'ENSEMBLE *de toutes les productions intellectuelles consignées dans les écrits*. Ainsi comprise, elle embrasse la philosophie, l'histoire, la physique, l'éloquence, la poésie, en un mot, tous les écrits de quelque genre qu'ils soient.

D'ordinaire, le mot *littérature*, se prend dans un sens moins général, et sert à désigner LA CONNAISSANCE (ordre subjectif), ou L'ENSEMBLE (ordre objectif) *de ces productions littéraires qui sont destinées à faire naître le sentiment du beau*, c'est-à-dire, *qui s'adressent directement à l'imagination et à la sensibilité*. C'est aussi là l'idée que nous y attacherons désormais.

La littérature ainsi conçue comprend toutes les productions poétiques, et celles-là seulement. Elle s'identifie donc avec la poésie, qui fait l'objet de cet ouvrage. L'éloquence,

pour autant qu'elle s'adresse à l'imagination et à la sensibilité, est aussi du domaine de la poésie (1).

Ainsi, *étudier la littérature*, prise dans ce dernier sens, c'est s'appliquer à connaître les ouvrages poétiques des diverses nations *(histoire littéraire)* c'est juger ces productions, les comparer entre elles, assigner à chacune d'elles la place qu'elle mérite, et y découvrir les règles et les secrets de l'art, qui doivent nous guider nous mêmes dans la composition *(Critique littéraire).*

On dit que la littérature est *l'expression de la société*, comme le style est l'expresssion de l'homme. Cela est vrai de la littérature prise dans *le sens le plus général.* Comme l'homme individuel se fait connaître par le fond et la forme des pensées qu'il exprime, de même un peuple fournit dans ses productions littéraires la mesure des progrès de sa civilisation, et les titres du rang qu'il mérite de tenir dans la grande famille des nations (Peuples orientaux.— Européens civilisés ou chrétiens). C'est ainsi que la littérature des Grecs et des Romains jeta le plus vif éclat, lorsque ces deux peuples furent arrivés au plus haut degré de leur civilisation (Siècle de Périclès. — Siècle d'Auguste). De même certains genres de littérature française atteignirent leur apogée sous le règne si glorieux de Louis XIV, et, en Italie, du temps de Léon X (2).

Si la littérature est l'expression de la société, il s'ensuit encore qu'une nation cultivera avec prédilection et avec succès un genre particulier de littérature, tandis qu'une autre réussira mieux dans un autre genre, selon la différence des caractères,

(1) « L'éloquence ne se propose pas de faire naitre dans l'âme le sentiment désintéressé » de la beauté. Elle peut produire aussi cet effet, mais sans l'avoir cherché. » (COUSIN).

(2) Voir : *De l'influence de la civilisation sur la Poésie*, par F. Loise.— « Il n'est nullement prouvé que *la poésie*, surtout la grande poésie, qui vit de fictions et d'interventions surnaturelles, nait avec quelque avantage aux époques qui ne sont pas celles d'une civilisation avancée. » KERSTEN, tom. 29.

des mœurs, du climat ou de la religion ; et, que les différents peuples auront une littérature à eux, comme ils ont chacun leur génie et leurs usages. Chez les uns abonderont les ouvrages scientifiques ; chez les autres, les productions littéraires proprement dites. Dans la comédie et le genre badin, les Français réussissent mieux que les Allemands, mieux qu'aucune autre nation européenne, grâce à leur caractère vif, gai, léger et spirituel. Si l'Italie excelle particulièrement dans le genre lyrique, c'est que les imaginations y sont plus vives, plus ardentes, les cœurs plus sensibles et les passions plus violentes. La Suisse laisse loin derrière elle les autres peuples modernes dans le genre pastoral, les mœurs y étant restées longtemps plus simples et plus patriarcales que partout ailleurs. Le Belge excelle dans les chants guerriers, religieux et patriotiques. Sa littérature, comme son caractère, tient de la gravité allemande et de la vivacité française.

L'étude de la littérature est-elle avantageuse ? (1)

La chose est hors de doute. En effet, l'étude de la littérature étend le cercle de nos idées, en même temps qu'elle rectifie nos connaissances déjà acquises. Elle développe et perfectionne toutes nos facultés, surtout l'imagination et la sensibilité ; elle fournit à l'orateur ses armes les plus puissantes, et, au poète, ce charme magique qui le rend maître des âmes ; elle élève et ennoblit le cœur ; elle adoucit et polit les mœurs et le caractère (2) ; elle forme, éclaire et nourrit le goût ; elle aide et dirige le génie ; elle aiguise et perfectionne l'esprit et l'intelligence ; elle nous apprend à bien écrire et à parler avec succès en public ; enfin, elle est une source féconde et intarissable d'innocents et d'utiles plaisirs (3). Mais laissons parler l'orateur romain ; « Les autres » occupations de l'esprit ne peuvent convenir à tous les états

(1) La question se confond avec celle de l'utilité des *humanités*, dont *les lettres* forment la partie essentielle.

(2) Scilicet ingenuas didicisse fideliter artes
Emollit mores, nec sinit esse feros. — OVID., ex Ponto libro. II. ep. 9.

(3) Otium sine litteris mors est, et hominis vivi sepultura. — SÉNÈQUE, ep. 82.

» de la vie, à tous les âges et à tous les lieux : les lettres » nourrissent la jeunesse, charment nos vieux ans ; elles » servent d'ornement au bonheur, d'asile et de consolation » à l'adversité ; elles récréent sous le toit domestique, et » n'embarrassent point au dehors ; elles veillent avec nous ; » en voyage, à la campagne, nous les retrouvons avec » nous (1). »

« Êtes-vous de retour sous vos lambris tranquilles,
Là, des jeux moins bruyants, des plaisirs plus utiles,
Vous attendent encore. Aux délices des champs
Associez les arts et leurs plaisirs touchants.
Beaux-arts, eh ! dans quel lieu n'avez-vous droit de plaire?
Est-il à votre joie une joie étrangère?
Non ; le sage vous doit ses moments les plus doux :
Il s'endort dans vos bras ; il s'éveille pour vous.
Que dis-je? Autour de lui tandis que tout sommeille,
La lampe inspiratrice éclaire encore sa veille.
Vous consolez ses maux, vous parez son bonheur,
Vous êtes ses trésors, vous êtes son honneur,
L'amour de ses beaux ans, l'espoir de son vieil âge,
Ses compagnons des champs, ses amis de voyage ;
Et de paix, de vertus, d'études entouré,
L'exil même avec vous est un abri sacré.
Tel l'orateur romain dans les bois de Tuscule
Oubliait Rome ingrate ; ou tel, son digne émule,
Dans Frênes, d'Aguesseau goûtait tranquillement
D'un repos occupé le doux recueillement :
Tels de leur noble exil tous deux charmaient les peines.
Malheur aux esprits durs, malheur aux âmes vaines,
Qui dédaignent les arts au temps de leur faveur !
Les beaux-arts, à leur tour, dans les temps du malheur,
Les livrent sans ressource à leur vile infortune :
Mais avec leurs amis ils font prison commune,
Les suivent dans les champs, et, payant leur amour,
Amusent leur exil et chantent leur retour. »

DELILLE, *L'homme des chants*. Chant Ir.

(1) *Cicero*, pro Archia, cap. VII. Avant Cicéron, Aristote avait déjà dit :
Τὴν παιδείαν ἐν μὲν ταῖς εὐτυχίαις εἶναι κόσμον, ἐν δὲ ταῖς ἀτυχίαις καταφυγήν. Ap. Diog. Laert. V, 19.

CHAPITRE II.

Des facultés principales de l'homme.

Pour bien comprendre ce que, dans la suite nous dirons de la poésie, il importe de se faire une idée juste des facultés de l'homme qu'elle met le plus en jeu, et dont la distinction sert à établir les différences radicales qui séparent les productions poétiques de toutes les autres productions littéraires. Nous parlerons donc de la *raison*, de la *volonté*, des *sens*, de l'*imagination* et de la *sensibilité* (1). Nous n'en dirons qu'un mot, pour ne pas empiéter sur le terrain de la philosophie, ce qui serait pour le moins inopportun.

La *raison* (facultas cognoscendi superior, ratio, intellectus) est cette faculté par laquelle notre âme connaît, conçoit les objets du monde supérieur, spirituel, intellectuel, c'est-à-dire, les objets qui ne tombent pas sous les sens ; les compare entre eux, en aperçoit, en combine les rapports et en tire des conclusions.

La *volonté* est cette puissance par laquelle l'âme se détermine, se décide, et fixe son choix entre ce qui lui est proposé comme conforme ou comme contraire à sa nature, entre le bien et le mal.

Quoique la volonté soit une faculté tout à fait distincte de l'*intelligence* et des *sens*, cependant elle n'agit qu'en suite de leur impulsion. Lorsqu'elle obéit aux inspirations de la raison, c'est la *volonté* proprement dite ; lorsqu'elle se détermine d'après les impulsions des sens, c'est particulièrement la *faculté de l'appétition*.

(1) Voir : *Institutiones philosophicæ S. Tongiorgi*, S. J. Vol. III, lib. III.

Les *sens* sont cette faculté par laquelle nous apercevons et connaissons les objets du monde inférieur, matériel, corporel. Or, ces objets exercent sur nous une influence immédiate et actuelle ou non actuelle. Dans le premier cas, la faculté par laquelle nous les apercevons et les connaissons, conserve ordinairement le nom de *sens* proprement dit ; dans le second cas, elle prend le nom d'*imagination*. Par elle, les objets matériels absents nous sont rendus présents dans leur image.

L'*imagination* est donc la faculté qu'a l'homme de former dans son esprit l'image d'un *objet quelconque* (1).

Les opérations de cette faculté sont fort variées. Elle représente en entier à notre âme des objets qui ne se montrent qu'en partie *(imagination combinative)*. Expl. une boule. Elle retrace à notre âme ceux qui nous ont été présents, mais qui ne le sont plus ni en entier ni en partie *(imagination reproductive)*. Elle se crée des images d'objets qui ne sont pas présents actuellement, qui ne l'ont jamais été, et qui n'existent pas même en réalité; elle revêt de formes sensibles les êtres immatériels et spirituels *(imagination créatrice)*. Expl. les Muses. — Les Anges (2).

Il est presque inutile d'ajouter que dans toutes ses opérations, dans ses créations même, l'imagination ne se sert que d'images d'objets déjà connus et d'idées précédemment reçues (3).

La *figure*, la *forme sensible*, sous laquelle l'imagination met

(1) * Elle n'a pas de borne, elle s'applique à tout. Se rappeler des sons, les combiner c'est encore de l'imagination, bien que le son ne soit pas une image. (COUSIN).

(2) * Des philosophes réservent le nom d'*imagination* à cette dernière espèce, et celui d'*imaginative* à l'autre. (Voir LOOMANS, *Essai de Psychologie*).

(3) * « Le fond de l'imagination est la mémoire. L'esprit s'appliquant aux images fournies par elle, les décompose, et en forme des images nouvelles. Mais il faut quelque autre chose qui s'y ajoute, à savoir le sentiment du beau en tout genre. C'est à ce foyer que s'allume la grande imagination. Nous ne disons pas que le sentiment soit l'imagination, mais qu'il est la source où l'imagination puise ses inspirations et devient féconde. » (COUSIN). Ce n'est pas seulement le souvenir de Tite-Live, mais le sentiment du beau moral qui a fourni à Corneille le mot du vieil Horace.

ces différents objets devant l'esprit, s'appelle *image*. Ainsi, par exemple, lorsque Homère veut exprimer l'idée *que les plus grandes discordes ont ordinairement de petits commencements*, il la présente sous cette grande image :

Ἥτ' (scil. Ἔρις) ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
Οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει.

La discorde, faible en sa naissance, grandit, et bientôt cache sa tête dans le ciel, tandis qu'elle marche sur la terre.

(Il. IV, 442).

Virgile emploie la même image pour rendre cette pensée : *la renommée, d'abord faible, remplit bientôt l'univers* :

Parva metu primo, mox sese attollit in auras,
Ingrediturque solo et caput inter nubila condit.

(Énéid. IV, 176).

Pour dire qu'*à l'approche des Dioscures au ciel, la mer agitée s'apaise*, Horace emploie les images suivantes :

Defluit saxis agitatus humor,
Concidunt venti, *fugiuntque* nubes,
Et *minax* (nam sic voluêre) ponto
Unda *recumbit*. (I, 12).

Pour dire *que l'homme conserve jusqu'à la mort des espérances qui ne se réalisent jamais*, Bossuet se sert de cette belle image :

« L'homme marche vers le tombeau, traînant après lui la longue chaîne de ses espérances trompées. »

L'imagination est la mère des beaux-arts ; point d'artiste sans imagination. De même que le philosophe se distingue du reste des hommes par la *raison*, ainsi l'artiste s'en distingue par l'imagination. Elle lui est aussi nécessaire pour réussir que l'aile est nécessaire à l'oiseau pour voler. Elle féconde et développe le sentiment ; c'est d'elle et de toutes les représentations accessoires dont elle entoure et embellit un objet, bien plus que de la perception immédiate de cet objet par les sens ou par la raison, que le sentiment tire sa force et sa délicatesse.

Mais il est bon de le faire remarquer, on peut développer,

perfectionner une imagination faible et grossière, 1° en contemplant les œuvres de la création et les productions de l'art, 2° en lisant assidûment de bons ouvrages, 3° en s'exerçant fréquemment à la composition.

L'imagination, pour être parfaite, doit réunir trois qualités : la *promptitude*, la *vivacité* et la *fécondité*.

L'imagination est *prompte*, quand la moindre occasion l'excite; semblable à l'étincelle qui couve sous la cendre, elle s'enflamme au moindre souffle. A l'imagination prompte est opposée une imagination *lente*.

Elle est *vive*, quand les objets qu'elle présente à l'esprit, ont un haut degré de clarté et de précision, et par là exercent sur l'esprit une impression profonde. Son contraire est une imagination *vague* et *confuse*.

Elle est *féconde* ou *riche*, quand elle offre *à la fois* à l'esprit une grande multitude d'objets. La *stérilité* est le défaut opposé.

Ce sont là trois qualités précieuses pour l'artiste : la première et la troisième enrichissent son ouvrage d'idées et d'images ; la deuxième lui donne de la force, de la vigueur et du feu. Cependant l'imagination, quoique indispensable pour l'artiste, ne saurait seule le rendre grand, si elle n'est accompagnée d'un sentiment exquis d'ordre, du sentiment des convenances, d'un jugement sain, en un mot, *du goût,* dont nous parlerons ci-après. *(Homère-Arioste)*.

La *sensibilité* (facultas sentiendi) est la faculté qu'a l'âme de sentir, de recevoir certaines impresssions, d'être affectée par certains objets corporels ou intellectuels d'une manière agréable ou désagréable. Le plaisir ou le déplaisir qu'éprouve l'âme, quand elle est ainsi remuée, cette sympathie, cette inclination pour l'objet qui lui a plu, cette antipathie, cet éloignement pour celui qui lui a déplu, c'est ce qui s'appelle *sentiment* (1).

1 Remarquez que nous ne parlons pas ici de la sensibilité physique, mais uniquement

Les sentiments sont donc *agréables* ou *désagréables*. Aux premiers, on rapportera, par exemple, la joie, la gaîté, l'admiration, la pitié, l'espérance, l'amour, etc.; aux seconds, la tristesse, l'abattement, le désespoir, la crainte, la terreur, l'horreur, la honte, etc. (1).

A proprement parler, il n'y a pas de *sentiments mixtes*, c'est-à-dire, agréables et désagréables à la fois. Cependant l'âme peut se trouver dans des situations qui se succèdent si rapidement, qu'on la dirait affectée de différentes manières à la fois ; et ce sont ces dispositions de l'âme qui se suivent avec tant de rapidité, que l'on appelle *sentiments mixtes*. Un tel sentiment se rencontre par exemple dans le 483e vers du 6e livre de l'Iliade :

« ἡ δ' ἄρα μιν κηώδεϊ δέξατο κόλπῳ,
δακρυόεν γελάσασα. » *Elle sourit en pleurant.*

et dans le 21e vers du 15e livre : « ἠλάστεον δὲ θεοὶ κατὰ μακρὸν Ὄλυμπον. »

Le mot δακρυόεν dans le premier exemple exprime la tristesse que ressent Andromaque, à la vue du sort malheureux qui menace son époux et son fils ; l'expression γελάσασα dénote le plaisir secret que lui procure la terreur d'Astyanax, causée par l'armure du père que le fils ne reconnait pas. Dans le second

de la sensibilité morale, désignée souvent par le mot *sentiment*. Ne confondez donc pas la *sensation* avec ce que nous appelons *sentiment*. L'impression que fait un objet sur notre corps, s'appelle *sensation*. Celle qu'un objet fait sur notre âme, se nomme *sentiment*. Pourtant, la *sensation* peut produire le *sentiment*, et le *sentiment* peut à son tour produire la *sensation*. * « Il faut bien distinguer le *sentiment* de la *sensation*. Il y a en quelque sorte deux sensibilités : l'une tournée vers le monde extérieur, et chargée de transmettre à l'âme les impressions qu'il envoie ; l'autre tout intérieure, qui correspond à l'âme, comme la première correspond à la nature. Nous portons en nous une source profonde d'émotions à la fois physiques et morales qui expriment l'union de nos deux natures. L'animal ne va pas au delà de la sensation, et la pensée pure n'appartient qu'à la nature angélique. Le sentiment qui participe de la sensation et de la pensée est l'apanage de l'humanité, et retentit dans les parties les plus intimes et les plus délicates de l'âme, et ébranle l'homme tout entier. » (COUSIN).

(1) * Rigoureusement parlant, tous les sentiments sont agréables à l'âme ; l'émotion lui plait, mais l'objet du sentiment peut lui déplaire. *La vengeance est douce comme le miel*, a dit Homère, et que cherche-t-on dans la représentation des drames tragiques, dans la lecture des histoires terribles, dans le spectacle des incendies et des naufrages, si ce n'est le charme de la crainte, de la terreur, de la mélancolie, excitées par des objets *inoffensifs*. Voyez chap. X de cette première partie.

exemple, le verbe *ἠλάστεον* désigne et la *colère* et la *pitié* qu'éprouvent les Dieux, en voyant Junon suspendue entre le ciel et la terre.

Nous disions plus haut qu'une idée claire des différentes facultés morales et intellectuelles de l'homme, sert à établir la différence qui existe entre les trois formes ordinaires par lesquelles l'homme communique ses pensées et ses sentiments, et qui sont : la *prose*, l'*art oratoire* et la *poésie*. En effet, la prose, en se proposant d'instruire, de donner des connaissances, s'adresse à la *raison ;* l'éloquence, ayant pour but de persuader, s'adresse à la *volonté;* et la poésie, voulant toucher, parle à l'*imagination*.

Or, la poésie, pour atteindre ce but, nous peint les beautés de l'art ou celles de la nature visible et invisible.

CHAPITRE III.

Du beau.

ARTICLE PREMIER.

* DU BEAU EN GÉNÉRAL.

Qu'est-ce que le beau?

Il est plus facile de dire ce qu'il n'est pas que ce qu'il est; il se montre, il ne se démontre pas. On peut décrire les facultés intellectuelles mises en jeu pour le concevoir, les effets divers que sa manifestation produit sur l'âme, mais on ne peut pas par l'analyse le ramener à d'autres éléments et le définir par ce qui n'est pas lui. Il est indéfinissable.

On peut cependant étudier le beau, et cela de deux manières : ou bien *en nous* (dans l'esprit de l'homme, dans les

facultés qui l'atteignent, dans les idées et dans les sentiments qu'il excite en nous) ou bien *hors de nous*, en lui-même et dans les objets.

§ 1.

* *Du beau étudié en nous-mêmes.*

La raison est l'œil qui voit le beau. Les animaux n'aperçoivent pas la beauté et y sont insensibles. Mais l'homme en présence de certains objets, dans des circonstances très diverses, ne peut s'empêcher de porter ce jugement : *Cet objet est beau*. Affirmation qui souvent ne se manifeste que par une exclamation.

Mais en même temps qu'il *juge* que cet objet est beau, il *sent* aussi sa beauté ; c'est-à-dire, qu'il éprouve à sa vue une émotion délicieuse qui attire l'âme vers cet objet par un sentiment de sympathie (L'aversion accompagne le jugement du laid).

Ainsi le beau n'est pas seulement un objet d'idée, il est aussi, pour nous, une source de sentiments. Nous ne pouvons le rencontrer dans la nature ou dans l'art, ou le concevoir par la pensée, sans éprouver un plaisir vif et délicat, qui ne se confond avec aucune autre des émotions de l'âme. C'est ce qu'on appelle le *sentiment esthétique* (1).

Plus l'objet est beau, plus la jouissance qu'il donne à l'âme est vive, sans être passionnée. Dans l'admiration, le jugement domine encore, mais animé par le sentiment. L'admiration s'accroît-elle au point d'imprimer à l'âme un mouvement, une ardeur qui semblent excéder les limites de la nature humaine, alors c'est l'*enthousiasme*.

Le sentiment du beau est susceptible de développement et d'éducation ; il s'élève et s'épure en s'associant aux sentiments d'ordre supérieur éveillés par les idées morales et religieuses.

Ce qui *favorise* le sentiment esthétique, c'est l'*imagination*. Son caractère distinctif est d'ébranler fortement l'âme en présence de tout objet beau, ou à son seul souvenir, ou même à la seule idée d'un objet imaginaire. Mais l'imagination ne suffit pas pour apprécier la beauté. Abandonnée à elle-même, elle ne

(1) *Esthétique* du grec αἰσθητικός, αἰσθάνεσθαι, *sentir*.

pourrait que nous égarer; elle a besoin d'être contenue par le *goût* dont le fondement se trouve dans la raison.

Ce serait dénaturer l'idée du beau que de la confondre avec la *sensation agréable;* celle-ci provoque le désir. Le désir est fils du besoin et suppose un manque, un défaut, une souffrance. Sa fin, avouée ou secrète, est la possession. Le sentiment du beau est sa propre satisfaction à lui-même; l'admiration, de sa nature respectueuse et désintéressée, est indépendante de la possession. Quel témoin du lever du soleil a jamais éprouvé le désir de s'approprier ce spectacle.

L'artiste n'aperçoit que le beau, là où l'homme sensuel ne voit que l'attrayant ou l'effrayant. Voyez un beau tableau de la Vierge : à l'aspect de cette noble créature l'âme éprouve un sentiment exquis et délicat, où il n'y a rien de profane, mais au contraire une admiration respectueuse qui porte au culte religieux. Si une belle statue excite en vous des désirs, vous n'êtes pas fait pour sentir le beau, dit Cousin (1).

Le sentiment du beau est donc un sentiment spécial, comme l'idée du beau est une idée simple.

Mais ce sentiment, un en lui-même, se manifeste dans l'âme de deux différentes manières.

Quand nous avons sous les yeux un objet dont les formes sont parfaitement déterminées, et l'ensemble facile à saisir, une fleur, une belle statue, chacune de nos facultés s'attache à cet objet et s'y repose avec une satisfaction sans mélange.

Nos sens en aperçoivent aisément les détails; notre raison saisit l'heureuse harmonie de toutes ses parties. L'âme dans cette contemplation ressent une joie douce et tranquille, une sorte d'épanouissement. C'est LE BEAU SIMPLE.

Considérons nous, au contraire, un objet aux formes vagues et indéfinies, et qui soit très-beau pourtant, l'impression que nous éprouvons est sans doute encore un plaisir, mais d'un autre ordre. Cet objet ne tombe pas sous toutes nos prises, comme le premier. La raison le conçoit, mais les sens ne le perçoivent pas tout entier, et l'imagination ne se le représente pas distinctement. Les sens et l'imagination s'efforcent en vain

1 * Plus l'âme est pure, plus elle est accessible au sentiment du beau. Rien d'etonnant que les saints soient généralement si sensibles aux beautés de la nature et que l'Eglise favorise tant les beaux-arts.

d'atteindre ses dernières limites. Le plaisir que nous ressentons vient de la grandeur même de cet objet, mais en même temps cette grandeur fait naître en nous, je ne sais quel sentiment mélancolique, parce qu'elle nous est disproportionnée. A la vue du ciel étoilé, de la vaste mer, de montagnes gigantesques, l'admiration est mêlée de tristesse. C'est que ces objets, finis en réalité comme le monde lui-même, nous semblent infinis dans l'impuissance où nous sommes de comprendre leur immensité, et qu'ils éveillent en nous l'idée DE L'INFINI, cette idée qui relève à la fois et confond notre intelligence. Le sentiment correspondant que l'âme éprouve est un plaisir austère, c'est celui du SUBLIME.

En résumé, le beau considéré en nous est la *perception* du beau réel ou objectif, perçu par *la raison* et par *le sentiment*, et *apprécié* par *l'imagination* et par *le goût*, de manière à produire en notre âme l'émotion esthétique soit de *simple admiration*, soit de *l'enthousiasme* ou du *sublime*.

§ 2.

Du beau étudié hors de nous ou du beau dans les objets.

On distingue d'ordinaire trois sortes de beautés : la beauté physique, la beauté intellectuelle et la beauté morale, c'est-à-dire, la beauté dans les objets sensibles, dans les pensées et dans les sentiments ou les actions.

Dans les objets sensibles, les couleurs, les sons, les figures, les mouvements sont capables de produire l'idée et le sentiment du beau. C'est la *beauté physique*. Si du monde des sens nous nous élevons à celui de l'esprit, de la vérité, de la science, nous y trouvons des beautés plus sévères, mais non moins réelles. C'est ce qu'on nomme la *beauté intellectuelle*. Enfin, si l'on considère le monde moral et ses lois, l'idée de la vertu, de l'innocence, du dévouement, du courage, les prodiges de la charité, voilà un troisième ordre de beauté qui surpasse encore les deux autres, à savoir la *beauté morale*.

Et à toutes ces beautés peut s'appliquer la distinction du beau simple et du sublime, d'après ce qui a été dit dans le paragraphe précédent. Il y a donc du beau et du sublime à la fois dans la nature, dans les idées, dans les sentiments et dans les actions.

Mais n'y a-t-il pas une beauté unique dont toutes ces beautés particulières ne sont que des reflets, des nuances, des degrés? Qu'est-ce que la beauté en soi? Je vois bien que telle forme est belle, que telle action l'est aussi. Mais pourquoi et comment ces deux objets si dissemblables sont-ils beaux?

Il n'y a véritablement qu'une seule beauté et elle est immatérielle. Les formes sensibles et les actions humaines où on la reconnait n'en sont que le symbole. La forme ne peut être une forme toute seule; elle doit être la forme de quelque chose. Pour celui qui considère la nature avec les yeux de l'âme aussi bien qu'avec les yeux du corps, la création entière est un emblème de puissance, d'intelligence, de bonté, toutes choses immatérielles qui ne constituent pas la beauté, mais qui seules peuvent être belles.

Plus un objet est susceptible de les manifester, plus il prend facilement à nos yeux le caractère de beauté et éveille en nous l'émotion esthétique. Ainsi la mer avec sa redoutable puissance, le ciel étoilé avec ses mystérieuses profondeurs, la nature entière avec sa richesse et son harmonie; ainsi l'animal avec sa force ou sa grâce, et l'homme surtout avec ses attitudes et ses physionomies, révèlent tout un monde moral et spirituel.

De plus, toutes les beautés que nous avons énumérées composent ce qu'on appelle *le beau réel*, ou le beau dans *les objets* de la nature physique, intellectuelle et morale. Mais au-dessus de la beauté réelle est une beauté d'un autre ordre, la *beauté idéale*.

L'idéal ne réside ni dans un individu ni dans une collection d'individus. Pour qui l'a une fois conçu, toutes les figures naturelles, si belles qu'elles puissent être, ne sont que des simulacres d'une beauté supérieure qu'elles ne réalisent pas. Donnez-moi une belle action, j'en imaginerai une encore plus belle. L'idéal recule sans cesse à mesure qu'on approche davantage. Son dernier terme est dans l'infini, c'est-à-dire, en Dieu: le vrai et absolu idéal n'est autre que Dieu lui-même.

Dieu étant le principe de toutes choses, doit être à ce titre celui de la beauté parfaite, et par conséquent de toutes les beautés naturelles qui l'expriment au moins imparfaitement. Il est le principe de la beauté et comme auteur du monde physique, et comme père du monde intellectuel et du monde moral.

Et si Dieu est le principe des trois ordres de beauté que nous avons distingués, c'est encore en lui que se réunissent les deux grandes formes du beau répandues dans chacun de ces trois ordres, à savoir le *beau* et le *sublime*.

Dieu est le beau par excellence, car quel objet satisfait mieux à toutes nos faculté, à la raison, à l'imagination, au cœur ! Il offre à la raison l'idée la plus haute, au delà de laquelle il n'y a plus rien à chercher, à l'imagination la contemplation la plus ravissante, au cœur un objet souverainement aimable. Il est donc parfaitement beau.

Mais n'est-il pas sublime aussi par d'autres endroits? Dieu est à la fois doux et terrible. Ses attributs redoutables produisent au plus haut degré dans l'imagination et dans l'âme l'émotion mélancolique du sublime.

Dieu est donc pour nous le type et la source des deux grandes formes de la beauté. L'être absolu qui est tout ensemble l'absolue unité, l'infinie variété, l'ordre et l'harmonie universelle, l'immortelle splendeur, l'ineffable bonté, la souveraine sagesse, l'insondable mystère, l'irrésistible puissance, l'implacable justice est nécessairement l'idéal accompli de toute beauté, quelle que soit la théorie qu'on adopte sur la nature constitutive du beau : ou l'*unité* avec S. Augustin (1), ou la *variété* comme d'autres le prétendent, ou la parfaite convenance, la proportion, l'harmonie, en un mot l'*ordre* (2), ou bien la *variété dans l'unité*, théorie généralement admise (3) ou la *splendeur du vrai*, avec Platon (4) ou l'*ordre revêtue de splendeur* avec S. Thomas (5), ou l'*union du vrai et du bon* dans l'être à la fois intelligible et aimable (6), ou la *manifestation de la vie* (7), ou la *grandeur et l'harmonie*, avec Aristote (8), ou la *réalisation des règles de l'art* (9).

(1) Omnis pulchritudinis forma unitas est. S. Aug. Ep. 18; le P. André, *Essai sur le beau*, 3e disc.; Winkelman.

(2) Platon, *Hippias*. Bergasse, *Fragments*. Malebranche, *Méditations*.

(3) Cousin, Baumgarten, Meyer, Moïse Mendelssohn, Gäng, Meiners, Tongiorgi, Reid, *Essai sur le goût*, IV.

(4) Phedre.

(5) Ad rationem pulchri concurrit et claritas et debita proportio. *Summ.* 2, 2, *q.* 145, *a.* 2. Deus dicitur pulcher sicut universorum consonantiæ et claritatis causa.

(6) Müllendorff, *Du beau dans ses rapports avec le vrai et le bien*, p. 10.

(7) Tissandier, *Théorie du beau*, p. 57 et 61.

(8) Voir Tissandier, p. 59.

(9) Idem, p. 48.

Nous ne parlerons pas de la théorie grossière qui définit le beau *ce qui plaît aux sens* (1). Sans doute la beauté est presque toujours agréable aux sens, ou du moins elle ne doit pas les blesser. Un objet qui nous fait souffrir, fût-il le plus beau du monde, bien rarement, nous paraît tel. Le beau cependant n'est pas l'agréable (2). Et quoique la plupart de nos idées du beau nous viennent *par la vue et par l'ouïe*, sens moins grossiers et plus *cognitifs* que les autres, comme dit S. Thomas (3), on ne peut pas définir le beau *ce qui perçu par ces deux sens émeut l'âme agréablement*. L'expérience atteste que toutes les choses agréables aux yeux ou aux oreilles ne nous paraissent pas belles (4). Plaire, d'ailleurs, est une chose relative : tout peut plaire selon les circonstances.

ARTICLE DEUXIÈME.

DU BEAU PHYSIQUE.

§ 1.

Formes du beau communes aux objets de la nature physique et de l'art (5).

1° Les *couleurs*. Plusieurs objets ne plaisent que par leurs couleurs ; et plus ces couleurs sont délicates et fines, plus

(1) " Non seulement la sensation ne produit pas l'idée du beau, mais quelquefois elle l'étouffe. Qu'un artiste se complaise à faire un tableau voluptueux ; en agréant aux sens, il trouble, il révolte en nous l'idée chaste et pure du beau. (COUSIN).

(2) Si cela était, on devrait dire : Voilà une belle saveur, voilà une belle odeur.

(3) " Illi sensus præcipue respiciunt pulchrum qui sunt magis cognoscitivi ; scilicet visus et auditus rationi deservientes. Dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis : non enim dicimus pulchros sapores aut odores. (Summ. I, 2, q. 27, a. 1).

(4) " Pour un homme affamé la vue de la nourriture la plus grossière est bien agréable ; et le braiment des ânesses égarées du père de Saül, annonçant leur retour, devait frapper agréablement son oreille, sans être une belle harmonie.

(5) " Une remarque essentielle à se rappeler ici c'est que le beau ne consiste pas dans *la forme* toute seule, et que la beauté physique n'est que l'*enveloppe* de la beauté spirituelle. Les couleurs, les sons, les figures, les mouvements sont capables de produire l'idée et le sentiment du beau, mais n'en sont pas l'essence. Il serait donc absurde de vouloir désigner d'une manière absolue la plus belle forme, la plus belle couleur, le plus beau son. Tout cela est relatif. Les couleurs les plus brillantes mal appliquées deviennent affreuses. Figurez-vous un cheval bleu, un feuillage rouge, un visage jaune, etc.

elles sont variées et mélangées avec discernement, plus aussi elles plaisent : *fleurs* — *arc-en-ciel* — *aurore* — *coucher du soleil* — *prairie verdoyante* — *tableaux*, etc.

2° Les *figures*. Les unes sont régulières : tel un carré, un cercle, un triangle, etc. Les autres, qui semblent avoir été formées par le caprice, peuvent plaire quelquefois davantage que les premières.

Un fleuve, par exemple, qui serpente capricieusement entre ses rives, plaît plus et plus longtemps surtout, qu'un canal. Un peuplier qui s'élance librement dans les airs, fait un effet plus agréable qu'une colonne. Par contre, une colonne qui ne serait pas droite laisserait à désirer.

3° Le *mouvement*, s'il n'est pas trop fort. On aime en général mieux voir un corps en mouvement que de le voir en repos, parce que le mouvement dénote la vie. N'éprouve-t-on pas un plaisir plus vif en voyant planer l'aigle, qu'en le considérant en repos.

Si l'œil esthétique préfère le mouvement *en haut* à celui qui se fait *en bas*, c'est que le premier est moins ordinaire. L'oiseau, la pierre, la flèche, plaisent davantage, lorsqu'ils s'élèvent dans les airs, que lorsqu'ils descendent vers la terre. Et quant au mouvement *en ligne oblique* ou *en ligne droite* il est relatif à l'objet : comme le sapin balancé légèrement par le vent, la fleur bercée par le zéphyr.

4° La *nouveauté* (1). Elle peut plaire sous deux rapports, et parce que l'objet en lui-même est *neuf*, et parce que l'objet connu se présente sous une *face nouvelle*. La nature produit toujours du nouveau ; jamais une scène de la nature n'est la répétition exacte d'une scène précédente. Remarquez le soleil à son lever et à son coucher, il offrira chaque fois à votre admiration un spectacle nouveau.

(1) " Toutes les formes qui suivent ne sont pas en elles-mêmes des formes du beau, mais des moyens de le faire remarquer ou de le faire ressortir. Ainsi, l'âne de Schlégel, pour être plus extraordinaire n'en serait pas plus beau.

La nouveauté excite l'attention. C'est par elle que les fictions les contes, les romans nous attachent et nous plaisent (1).

5° Le *subit*, lorsque toutefois il n'afflige pas. De là ce plaisir que donnent la rencontre inattendue d'un objet qu'on aime, la découverte soudaine d'une fleur, l'apparition subite de la lumière dans les ténèbres, le dénouement soudain des nœuds et des intrigues dans les productions épiques et dramatiques.

6° Le *merveilleux* (l'extraordinaire). Les événements ordinaires perdent de leur intérêt ; on aime ce qui s'écarte du cours commun des choses. (*Eclipse de soleil — éclipse de lune — intervention des agents surnaturels dans les productions poétiques).*

7° Le *plaisant*. Il naît tantôt de ce qui est absurde, extravagant, tantôt de ce qui est inconvenant, messéant, tantôt d'un assemblage de choses rare et singulier, ou tel que, d'après notre manière de voir, il semble impossible (2).

8° Le *contraste*. Il consiste à opposer entre eux des objets, des idées, des sentiments contradictoires. Le contraste plaît à l'imagination, parce qu'il jette plus de lumière sur les objets. Il y a donc contraste, lorsque l'on trouve la faiblesse opposée à la force (le *lion* et l'*agneau*), la petitesse à la grandeur (le *roseau* et le *chêne*, le *lis du vallon* et le *cèdre du Liban*), la simplicité à la noblesse (une *cabane rustique* et un *palais somptueux*), l'ombre luttant avec la lumière (*crépuscule-tableau*).

(1) Notre âme demande du neuf, dit J. A. Schlégel, et ne fût ce qu'un âne vert, ajoute-t-il plaisamment, il est capable d'exciter toute une ville, et de causer un nombreux concours de curieux. *Von dem Wunderbaren der Poesie.*

(2) Τοῦ αἰσχροῦ ἐστί τὸ γελοῖον μόριον· τὸ γὰρ γελοῖον, ἐστὶν ἁμάρτημά τι καὶ ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν· οἷον εὐθὺς, τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης. Arist. Poet. V.

C'est par le contraste que même le laid physique ou moral devient esthétique, lorsqu'il sert à mettre en relief le beau et à lui donner de l'éclat. Mais il faut le peindre avec une grande sobriété. Il ne doit être que l'ombre du tableau.

9° La *mélodie*, *l'harmonie* : chant des oiseaux — vers — prose harmonieuse — musique — murmure du feuillage, des ruisseaux.

10° La *proportion*, qui consiste dans une telle distribution et un tel arrangement des parties d'un objet entre elles, que la vue ou l'ouïe en soit flattée et l'âme agréablement émue : *corps de l'homme et de l'animal — poème — statue — tableau — musique* (1).

11° La *simplicité*. Toutes les œuvres de la nature sont marquées du sceau de la simplicité ; et dans les productions de l'art, c'est encore la simplicité qui en rehausse les beautés. Une production quelconque est simple, quand nous n'y voyons que ces circonstances, ces caractères, qui étaient essentiels pour obtenir le but et l'effet proposés. Elle rejette la superfluité, la profusion. (Le *Panthéon — Démosthènes — Homère*). Cependant les traits *essentiels* n'excluent pas les ornements.

§ 2.

Formes du beau appartenant exclusivement aux arts.

* Qu'est-ce que l'art ?

C'est la reproduction du beau. L'homme n'a pas seulement la faculté d'apercevoir le beau, il est encore doué du désir et du pouvoir de le reproduire. Ce pouvoir s'appelle *le génie* dont nous parlerons ailleurs.

Quel est l'objet de l'art ? Deux systèmes se présentent. L'un réduit l'art à l'imitation de la nature, c'est le *réalisme*, l'autre

1. Pulchritudo corporis apta compositione membrorum movet oculos, et delectat hoc ipso, quod inter se omnes partes cum quodam lepore consentiunt. (Cic. de Off. I, 28).

lui donne pour objet la création de formes exprimant les idées de l'esprit, c'est l'*idéalisme*. Tous deux sont trop exclusifs ; car l'art est la reproduction du beau, non pas de la seule beauté naturelle, comme le prétend le réalisme, mais de la beauté idéale. L'imitation de la nature a dans l'art une part nécessaire et le plaisir résultant de l'imitation est indépendant de la nature de l'objet. Et comme dit Boileau,

> Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
> Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux,

mais l'art serait puéril s'il s'arrêtait là (1).

D'un autre côté, l'idéalisme se condamnerait à l'impuissance s'il dédaignait la reproduction de la nature (2). L'artiste vise à réaliser la *beauté idéale* telle que l'imagination humaine la conçoit à l'aide des données *que lui fournit la nature*. Le secret de l'art est d'arriver à l'âme par le corps, et c'est ce que l'artiste n'obtient que par ce qu'on appelle l'*expression*.

Sous ce rapport tous les arts sont égaux. La chose à *exprimer* est toujours la même : c'est l'idée, c'est l'invisible, c'est l'infini. Mais comme il s'agit d'exprimer cette seule et même chose en s'adressant aux sens qui sont divers, la différence des sens divise l'art en des arts différents. Et comme il n'y a que deux sens *esthétiques*, de là la division des arts en deux grandes classes, arts de l'*ouïe*, arts de la *vue ;* d'un côté la musique et la poésie ; de l'autre la peinture avec la gravure, la sculpture, l'architecture et l'art des jardins.

Les arts de la première catégorie peuvent exprimer une succession d'actions, d'idées et de sentiments ; ceux de la seconde ne peuvent rendre qu'un moment de l'action ou des effets de sentiments simultanés, comme la peinture et la sculpture.

1° L'*imitation.** Dans un sens, l'art est une imitation, mais non une copie de la réalité. Tout dans la nature n'est pas également admirable. D'autre part, la beauté spirituelle qui est le fond de la vraie beauté, se trouve voilée dans la nature.

(1) * Telle peut paraitre l'admiration de certains amateurs devant l'imitation si parfaite d'une queue de balai dans un tableau d'un peintre hollandais célèbre.

(2) * Tel est l'aspect de beaucoup d'œuvres de l'art chrétien au moyen âge, où l'imperfection des procédés contraste avec l'ardeur spiritualiste de l'expression.

L'art le dégage et lui donne des formes plus transparentes. C'est l'*idéal* qui dirige l'artiste dans l'imitation de la nature et lui fait atteindre sa fin : l'expression de la beauté morale à l'aide de la beauté physique (1).

2° Le *grotesque* est un assemblage bizarre et extravagant de choses disparates : des *fleurs*, des *coquillages*, des *fruits*, des *animaux*, des *génies*, des *hommes*, tout cela enlacé l'un dans l'autres (2).

3° Le *naturel*. Nous appelons *naturel* non pas la copie exacte de la *nature*; mais ce qui existe sans effort, ce qui coule comme de source. Une pensée *naturelle* a cela de propre que tout le monde se croit capable de la produire, tellement elle semble être la seule expression convenable du vrai :

. . . . Ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem . . . .

Hor. ad Pis.

Tout ce qui se *ressent* de l'art, de l'étude, de la contrainte, est opposé au naturel (3).

Au *beau de l'art* doit être rapporté le *beau dans les écrits*, qui consiste à décrire un objet, à exprimer une pensée ou un sen-

(1) Tous les arts ne sont pas également propres à imiter la nature. Rien de plus facile en musique que d'imiter le sifflement des vents et le bruit du tonnerre dans une tempête. Mais par quelles combinaisons d'harmonie fera-t-on paraître aux yeux la lueur des éclairs, et le mouvement des flots? Tout le monde admire le portrait de la Renommée tracé par Virgile; mais qu'un peintre s'avise de réaliser cette figure symbolique; qu'il nous représente un monstre énorme avec cent yeux, cent bouches et cent oreilles, qui des pieds touche la terre et cache sa tete dans les cieux, une pareille figure pourra bien être ridicule.

(2) En littérature il se confond avec le *burlesque*; en sculpture et en peinture, avec l'*arabesque*. Le nom vient du mot *grotta*, qui désigne les cavités des ruines de vieux édifices, où Raphaël trouva le type de ces figures singulières.

(3) La pensée naturelle, dont l'expression semble ne devoir rien au travail, en demande souvent beaucoup pour être rendue naturellement. Par contre,

Les vers aisément faits sont rarement aisés. (Volt.).

Dans les arts, le naturel est presque toujours le fruit de l'étude et de la maturité.

(M. Villemain).

timent, à peindre une beauté physique ou morale, de manière à faire naître des émotions douces, calmes, délicieuses.

Il faut se garder de confondre le *beau dans les écrits* avec ce qu'on appelle un *beau style*, c'est-à-dire, un style soigné, élégant, coulant, correct.

ARTICLE TROISIÈME.

DU BEAU MORAL ET INTELLECTUEL.

Lorsque des pensées, des vérités, des sentiments, des passions, des vertus, des actions, font naître en nous des émotions douces, paisibles et délicieuses, il y a ce qu'on appelle le *beau moral : une belle action — une action héroïque — une belle combinaison d'idées — plan d'un poème, d'un drame — candeur — douceur — bonté — bienfaisance — innocence — naturel — naïveté.*

1° La *naïveté* (1) est le plus haut degré de la simplicité. C'est quelque chose d'ingénu, de candide, qui quelquefois touche et attendrit, quelquefois fait rire.

L'homme *naïf* dit ouvertement ce qu'il pense, ce qu'il sent, ne réfléchissant pas qu'il peut par là se compromettre lui-même, ou offenser celui à qui il s'ouvre. On a dit avec raison que *Celui qui est naïf ne le sait pas, et celui qui le sait, ne l'est pas* (2).

On rencontre la naïveté surtout dans les enfants, dans les habitants de la campagne; parfois on la trouve développée au plus haut degré dans les hommes de génie (La Fontaine), le plus souvent dans les cœurs purs et innocents. C'est ce qui a fait dire à un critique, que la naïveté est le reflet d'un bon cœur, d'une belle âme.

(1) Du latin *nativus*, au moyen âge *naivus*, *inné*, *naturel*.

(2) « Deux choses sont requises pour qu'une pensée soit naïve; d'abord, qu'il y ait un certain danger à l'exprimer, et ensuite que celui qui l'exprime ignore ce danger. Sans la première condition la pensée n'est que naturelle ou ingénieuse, sans la seconde, elle devient satyrique. Appliquez cette observation aux exemples cités.

On distingue ordinairement le naïf en *naïf d'esprit* et en *naïf de sentiment* ou *de caractère*. Le premier suppose absence de réflexion, il fait rire; le second suppose *absence* de prudence, ignorance des formes, il touche.

Comme exemples de *naïveté* voyez les réponses du jeune *Joas* à *Athalie*. Acte II, sc. VII.

La réponse de l'agneau au loup, dans la fable de *Phèdre* et dans celle de *La Fontaine*.

C'est surtout dans les fables, les contes, les épigrammes, que l'on rencontre la naïveté.

Un boucher moribond voyant sa femme en pleurs,
Lui dit : Ma femme, si je meurs,
Comme en notre métier un homme est nécessaire,
Jacque, notre garçon, ferait bien ton affaire.
C'est un fort bon enfant, sage, et que tu connais.
Epouse-le, crois moi, tu ne saurais mieux faire.
Hélas, dit-elle, *j'y songeais*.

Blaise voyant à l'agonie
Lucas, qui lui devait cent francs,
Lui dit, toute honte bannie :
Ça, payez-moi vite, il est temps.
Laissez-moi mourir à mon aise,
Répondit faiblement Lucas.
Oh! parbleu! vous ne mourrez pas,
Que je ne sois payé, dit Blaise.

2° Le *contraste* ouvre également une source riche en plaisirs. La douceur opposée à la cruauté (les *martyrs* et leurs *oppresseurs*), la simplicité, la bonne foi, vis-à-vis de la duplicité, la naïveté en face de la ruse (*Joas* et *Athalie*), le sérieux à la gaîté, ou la plaisanterie au sérieux (*parodie*), tout cela produit des scènes extrêmement intéressantes.

CHAPITRE IV.

Du sublime.

* Nous avons déjà vu en quoi consiste le sublime considéré en nous, dans l'impression qu'il produit sur notre âme. Elle est double, avons nous dit. Le sublime nous écrase d'abord, nous accable du sentiment de notre infériorité personnelle en présence de l'objet sublime; puis il nous relève par une sorte de plaisir orgueilleux que nous éprouvons à le comprendre, ou par la conscience de la supériorité de notre âme pensante sur la nature inanimée que le sublime peut avoir pour théâtre. En résumé le sublime naît de la *perception de l'infini*. D'après ce que nous venons de dire on comprendra que l'infini peut nous apparaître de deux manières, et *directement*, par la grandeur, la puissance de l'objet, et *indirectement* par la conscience de notre faiblesse, de notre isolement, de notre infériorité. C'est ce que nous voulons entendre en disant que le *sublime dans les objets consiste dans tout ce qui directement ou indirectement réveille en l'âme l'idée de l'infini*, que ce soit une pensée, une image, un phénomène de la nature, un objet du monde physique ou de l'art, ou une sitution extraordinaire.

ARTICLE PREMIER.

DU SUBLIME DANS LA NATURE PHYSIQUE.

Le sublime dans la nature physique se présente ordinairement sous les formes suivantes, dont les deux premières révèlent l'infini *directement*.

1° *La grandeur et l'étendue : le monde — l'océan — une vaste plaine — la voûte céleste — des montagnes élevées — de profonds précipices*, etc. (1).

(1) Kant appelle ce sublime *le sublime mathématique* ou *le sublime extensif*, parce qu'il résulte des intuitions *du temps* et de *l'espace*.

2° Une *force prodigieuse*, une *puissance extraordinaire : éruption d'un volcan — violent incendie — torrent qui déborde — la mer agitée — le mugissement des flots — le cri tumultueux de la multitude* (Apoc. XIX, 6) — *le fracas des vents, d'une cataracte, du tonnerre, d'une tour qui s'écroule — un combat acharné — le bruit du canon — la voix grave et solennelle des cloches — la locomotive traînant après elle avec la rapidité du vent une longue suite de voitures* (1).

3° * Le mystérieux et l'inconnu qui résultent des idées négatives, et qui, en nous rapetissant, révèlent *indirectement* l'infini : 1) *les ténèbres* (absence de lumière) ; 2) *le silence* (absence de bruit) ; 3) *la solitude* (absence de société) ; 4) *le désert* (absence de vie) ; 5) *les ruines* (absence d'ordre) ; 6) *les visions*, *apparitions*, *phénomènes* (absence de connaissance). Appliquez ces principes aux exemples cités. : *silence soudain succédant aux cris d'un peuple en fureur* (Enéide, I, 148) — *silence et ténèbres de la nuit — épais nuages qui couvrent le ciel avant l'orage — lac vaste et solitaire — vaste désert — solitude dans un temple — forêt antique — montagnes désertes couvertes de glace — rochers entassés confusément les uns sur les autres — ruines d'une ville opulente, d'un antique et superbe édifice. — ce moment d'attente inquiète qui précède immédiatement l'éclat d'un orage — un homme suspendu au-dessus d'un abime — une apparition la nuit.*

Exemples divers.

1° « Or, une parole m'a été dite en secret, et mon oreille a
» saisi, comme à la dérobée, les veines de son léger murmure.
» Dans l'horreur d'une vision de nuit, lorsque le sommeil
» assoupit les hommes l'épouvante me saisit, et le tremble-
» ment et la frayeur pénétrèrent tous mes os. Un esprit étant

(1) C'est le sublime *dynamique* ou le *sublime intensif* de Kant.

» venu à passer en ma présence..., quelqu'un s'arrêta, dont je
» ne connaissais point le visage ; un fantôme était devant mes
» yeux, et j'entendis une voix comme un souffle léger... »
(JOB, IV, 15-17).

2º « Au même moment, on vit paraître des doigts, et comme
» la main d'un homme qui écrivait près du chandelier sur la
» muraille de la salle du roi, et le roi voyait le mouvement des
» doigts de la main qui écrivait. Alors le visage du roi changea,
» son esprit fut saisi d'un grand trouble, ses reins se relâ-
» chèrent, et ses genoux se choquaient l'un contre l'autre. »
(DANIEL, V, 5-6).

Conseil des démons.

3º « Satan lui-même effrayé appelle les spectres gardiens des
» ombres, les vaines chimères, les songes funestes... On aurait
» vu peut être un combat horrible, si Dieu, qui maintient la
» justice et qui seul est l'auteur de l'ordre, même aux enfers,
» n'eût fait cesser le tumulte. Il étendit son bras et *l'ombre de*
» *sa main se dessina sur le mur* de la salle maudite. Aussitôt, une
» terreur profonde s'empare et des âmes perdues et des esprits
» rebelles. » (CHATEAUBRIAND, au 8e livre des *Martyrs*).

4º Flavien Josèphe, dans la *Guerre des Juifs contre les Romains* (Livre VI, c. 5), rapporte entre autres signes des malheurs arrivés au Juifs, le trait suivant :

« Le jour de la fête de la Pentecôte, les sacrificateurs étant
» la nuit dans le temple intérieur pour célébrer le divin ser-
» vice, entendirent du bruit et, aussitôt après, une voix comme
» d'une grande multitude : *Sortons d'ici*.

5º *Songe d'Athalie.*

« C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit ;
» Ma mère Jésabel devant moi s'est montrée
» Comme au jour de sa mort pompeusement parée ;
» Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté ;
» Même elle avait encor cet éclat emprunté
» Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
» Pour réparer des ans l'irréparable outrage ;
» Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi ;
» Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.

» Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
» Ma fille. » En achevant ces mots épouvantables,
» Son ombre vers mon lit a paru se baisser;
» Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser;
» Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
» D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
» Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux
» Que des chiens dévorants se disputaient entre eux. »

Acte II, sc. V.

Voyez *Un rêve*, par V. Hugo, à la fin de ce chapitre.

ARTICLE DEUXIÈME.

DU SUBLIME MORAL.

Comme il y a un *beau moral*, ainsi il y a un *sublime moral*. Il résulte des pensées, des sentiments, des passions, des actions, des situations morales, qui dénotent une force d'âme extraordinaire : *grandeur d'âme — fermeté de caractère — résignation — audace — mépris des dangers*, *de la mort même — courage héroïque — force éminente dans l'esprit — intelligence vaste — imagination hardie — dévouement, désintéressement rare — surprise, etc.*

Horace apprenant que, deux de ses fils étant morts dans le combat contre les trois Curiaces, le troisième a pris la fuite, s'indigne d'avoir un fils aussi lâche : Pleurez, dit-il à Camille, sa fille,

Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

HORACE.

Qu'il mourût.

(Les Horaces de Corneille. Acte III, sc. VII).

NICOMÈDE A PRUSIAS.

PRUSIAS.

Et que dois-je être?

NICOMÈDE.

Roi.

(Corneille. NICOM. Acte IV, sc. III.)

Médée, quoiqu'assiégée d'ennemis de toutes parts, rassure sa confidente :

Votre pays vous haît, votre époux est sans foi ;
Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il?

MÉDÉE.

Moi.

Moi, dis-je, et c'est assez.

(Corneille. MÉDÉE. Acte I, sc. V).

Dans *Athalie*, le grand-prêtre Joad est averti par Abner qu'une terrible persécution menace sa vie ; le pontife répond à Abner :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

(Racine. ATHALIE. Acte I, sc. I).

Dans *Alexandre*, Porus montre un caractère vraiment sublime dans l'entrevue qu'il a avec son vainqueur.

PORUS.

.... N'attends pas qu'un cœur comme le mien
Reconnaisse un vainqueur et te demande rien.

ALEXANDRE.

Comment prétendez-vous que je vous traite?

PORUS.

En roi.

(Racine. ALEX. Acte V, sc. III).

Joseph, le fils de Jacob, après avoir longtemps caché son sort à ses frères, qui ne le reconnaissent pas, cède enfin au sentiment de la tendresse fraternelle, et s'écrie d'une voix émue : « *Ego sum Joseph.* » Ces paroles glacent de terreur les enfants de Jacob : « *Non poterant respondere fratres, nimio terrore perterriti.* » (GEN. 45, 3).

Citons encore les paroles d'Ajax irrité de ce que la nuit l'empêche de continuer le combat contre les Troyens, que favorisait Jupiter :

Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἠέρος υἷας Ἀχαιῶν·
Ποίησον δ'αἴθρην, δὸς δ'ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι·
Ἐν δὲ φάεϊ καὶ ὄλεσσον, ἐπεί νύ σοι εὔαδεν οὕτως.

« Jupiter, père souverain, délivre les Grecs de cette nuit profonde, rends-nous le jour; et puisque tu veux nous perdre, perds-nous à la clarté des cieux. » (IL. XVII, 645).

Et celles de César à son pilote effrayé : *Ne crains rien, tu portes César et sa fortune.*

« Age, strenue vir, audacter age et nihil time : Caesarem vehis et fortunam Caesaris cum ipso navigantem. » (PLUTARQUE, *Vie de Jules-César*).

Enfin celles de Charles-Quint à du Guast, qui l'exhorte à se retirer du champ de bataille :

« Bannissez toute crainte : jamais empereur ne tomba devant le canon. » (Pyrker, Tunis. XII, 351).

La pensée de l'éternité, de Dieu; Dieu créant la lumière par une seule parole (Genèse) (1); Dieu ébranlant l'univers d'un seul regard (Ps. 103); la résignation de J.-C. mourant sur la croix; saint Etienne priant pour ses bourreaux; Louis XVI montant sur l'échafaud; Neptune apaisant par sa seule présence les flots irrités (Enéid. I); la fermeté de Régulus, qui aime mieux s'exposer à des tortures cruelles que d'être parjure (Hor. III, 5); la grandeur d'âme de Fabricius, qui, dédaignant

(1) Voyez sur ce passage de la Genèse le *Traité du sublime* de Longin, traduit par Boileau, chap. VI, et la 10e Réflexion critique de Boileau.

les honneurs et les présents offerts par Pyrrhus, reste fidèle à sa nation (Tite-Live) : nous fournissent de beaux exemples du *sublime moral.*

ARTICLE TROISIÈME.

DU SUBLIME DANS LES ARTS.

* Exprimer l'idéal et l'infini, telle est la loi de l'art ; et tous les arts ne sont tels que par leur rapport au sentiment du beau et de l'infini qu'ils éveillent dans l'âme, à l'aide de cette qualité suprême de toute œuvre d'art qu'on appelle l'expression.

Tous les arts vrais sont expressifs, mais diversement.

Le domaine de la *musique* est le sentiment ; il y a entre un son et l'âme un rapport merveilleux. Le pouvoir propre de la musique est d'ouvrir à l'imagination une carrière sans limites : elle éveille plus que tout autre art le sentiment de l'infini, parce qu'elle est vague.

La *sculpture* ne fait guère rêver, car elle présente nettement telle chose et non pas telle autre. C'est à l'artiste à donner une âme à son œuvre qui parle à notre âme.

Entre la sculpture et la musique, ces deux extrêmes opposés, est la *peinture.* Comme la sculpture elle marque les formes visibles des objets, mais en y ajoutant la vie, et comme la musique, elle exprime les sentiments les plus profonds de l'âme. Plus pathétique que la sculpture, plus claire que la musique, elle s'élève au-dessus de toutes deux. Mais l'art par excellence qui surpasse tous les autres parce qu'il est incomparablement le plus expressif, c'est la *poésie.*

Dans la *peinture* et la *sculpture*, lorsqu'elles représentent des êtres animés, le sublime se rencontre dans l'expression des physionomies et les poses du corps : *un homme courroucé prêt à frapper de mort — J.-C. abîmé dans la douleur au jardin des Olives* (1).

(1) * On peut citer ici le fameux *Groupe du déluge* par le sculpteur Kessels. Un jeune époux debout sur la cime la plus élevée d'un rocher déjà couvert par les eaux du déluge attire à lui hors des flots sa jeune épouse évanouie, qui tient dans ses bras raidis son enfant déjà mort. Le visage du personnage principal exprime un tel mélange de sentiments divers de crainte, de courage, d'amour, de désespoir, qu'on ne peut le considérer sans éprouver au plus haut degré le sentiment du sublime. — Matthieu Kessels, né à Maestricht.

Elles ont plus de moyens, quand elles représentent des scènes de la nature ou des événements : *bataille — naufrage — massacre — déluge.* L'*architecture* est sublime par la hardiesse et l'étendue de ses constructions *(un temple, une tour, une pyramide, un obélisque).* Quant à la *musique*, elle peut devenir sublime, 1° par la combinaison des accords, c'est-à-dire, par le concours harmonieux de voix et de sons, 2° par le ton grave et solennel ou la hardiesse de ses conceptions; 3° par la fugue (désordre, désaccord apparent); 4° par la suspension soudaine, inattendue (point d'orgue, silence), etc. (1).

Au sublime dans les arts appartient

LE SUBLIME DANS LES ÉCRITS (2).

On appelle *sublime dans les écrits* la description d'un objet sublime, ou l'expression d'une idée, d'un sentiment sublime, telle qu'il en résulte le plus grand effet.

Pour qu'il y ait *sublime dans les écrits,* il faut donc 1° que l'objet, que l'idée et le sentiment soient eux-mêmes *sublimes ;* 2° que l'expression n'affaiblisse pas, mais égale la grandeur, de l'objet, de l'idée et la force du sentiment.

Ce n'est donc pas dans les mots et les phrases, ni dans les tropes et les figures, quelque brillantes, quelque sonores qu'elles soient, mais dans la *nature* des objets qu'on décrit, des sentiments qu'on exprime, qu'il faut chercher le fondement du *sublime dans les écrits.* Ainsi, le passage suivant, dans lequel Horace exprime l'idée commune *que la mort n'épargne personne,* n'est point sublime, quoique les images dont il se sert, soient frappantes et hardies :

mort à Rome en 1836, est considéré comme un des plus grands sculpteurs de ce siècle. Le Gouvernement Belge a fait l'acquisition de tous les ouvrages laissés par ce grand artiste ; ils sont placés au Musée royal de Bruxelles.

(1) * Pour se faire une idée de la puissance d'expression que possède la musique dans le domaine de l'imagination et du sentiment, qu'on assiste à l'exécution à grand orchestre du *Dies iræ* de Cherubini. Le travail sourd et mystérieux de la poussière qui se ranime dans les tombeaux, le progrès incessant et grandissant de ce phénomène, qui se termine, comme dans la vision d'Ezéchiel, par le mouvement subit et grandiose de tout un peuple qui se dresse debout comme un seul homme ; l'angoisse à l'approche du jugement ; la triomphale apparition du Souverain Maître ; la terreur des uns, la joie des autres et la supplication finale de l'Église pour ses enfants, voilà ce que l'artiste a su exprimer avec une merveilleuse habileté.

(2) Il faut bien distinguer le *sublime dans les écrits* dont nous parlons dans ce chapitre du *style sublime*, par lequel on entend ordinairement en Rhétorique un style grave, noble, véhément.

Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres. (I. 4, 13).

Il en est de même du Ps. 138, où David dépeint avec une grande force de pensées, une grande richesse d'expressions et d'images, l'*ubiquité de Dieu*. Ce passage est beau, magnifique, mais il n'est pas sublime.

Ainsi l'expression peut gâter l'effet du sublime réel ou le faire valoir. L'Ecriture sainte, par une tournure aussi simple qu'énergique, nous montre *Dieu créant la lumière par une seule parole de sa bouche : Dixit Deus : Fiat lux ; et facta est lux* (Gen. I). Remplacez les expressions de l'Ecriture par celles-ci : *Dieu créa la lumière par une seule parole*, la pensée restera la même, mais l'expression est trop faible, et le sublime du style disparaît.

Pour que l'expression atteigne la grandeur de l'objet sublime, elle doit se distinguer par trois qualités principales : la *simplicité*, la *concision* et l'*énergie*.

La *simplicité* exclut la profusion des ornements, la recherche et l'affectation, défauts qui d'ailleurs nuisent à la clarté.

La *concision* demande qu'on ne développe pas trop l'idée principale. Elle bannit par conséquent la prolixité, qui affaiblit toujours le sentiment du sublime, lequel, par là-même qu'il est trop violent, ne peut durer longtemps.

L'*énergie* naît en partie des deux qualités précédentes ; cependant, elle veut de plus que l'écrivain ne s'arrête jamais qu'aux circonstances les plus saillantes, qui sont les plus propres à émouvoir. Une seule circonstance triviale ou déplacée peut détruire entièrement l'effet du sublime.

Cependant, si l'écrivain ne sent pas lui-même toute la force, toute la grandeur, tout le sublime de l'objet qu'il dépeint, de la pensée qu'il exprime, jamais son style ne réunira ces trois qualités ; il sera guindé, enflé, affecté, prolixe et faible.

La première de toutes les conditions requises pour peindre le sublime, c'est donc que l'écrivain en soit lui-même pénétré et saisi. Il n'y a que le feu qui échauffe ; l'écrivain doit brûler lui-même, s'il veut embraser les autres ; ce qui ne vient pas du cœur, ne va pas au cœur.

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi. (Hor. ad Pis).

Il y a deux défauts essentiellement opposés au *sublime dans les écrits*, ce sont la *froideur* et l'*enflure*. La *froideur* consiste à dégrader un objet, ou une pensée, ou un sentiment sublime, en le rendant par des couleurs trop faibles. On tombe dans l'*enflure :* 1° quand on s'efforce d'élever fort haut un objet commun, vulgaire, et c'est là l'*enflure proprement dite ;* 2° quand on veut porter au-delà des bornes prescrites par la nature, un objet, une pensée, un sentiment *sublime ;* c'est le *sublime outré* ou le *gigantesque.*

Voici quelques exemples du *sublime dans les écrits*, où le maître pourra appliquer les règles et les principes ci-dessus énoncés. On remarquera sans peine combien le sublime chrétien l'emporte sur celui du paganisme.

Description du cheval, par JOB, XXXIX.

Le souffle de ses narines répand la terreur. Il frappe du pied la terre ; il bondit, il s'élance avec audace, il court au-devant des hommes armés ; il méprise la peur, il brave les épées. Les flèches sifflent autour de lui, le fer des lances et des dards le frappe de ses éclairs ; il écume, il frémit, il dévore la terre ; il n'est point effrayé du bruit des trompettes. Lorsqu'on sonne la charge, il dit : *allons.*

Voyez la description de la puissance et de la grandeur de Dieu, par le même, XXVI, et par ISAÏE, XL.

Voici comment Chateaubriand décrit une tempête dans une forêt :

« Vers l'heure où les matrones indiennes suspendent la
» crosse du labour aux branches du savinier, et où les per-
» ruches se retirent dans le creux des cyprès, le ciel commença
» à se couvrir. Les voix de la solitude s'éteignirent ; le désert
» fit silence, et les forêts demeurèrent dans un calme univer-
» sel. Bientôt, les roulements d'un tonnerre lointain, se pro-
» longeant dans ces bois aussi vieux que le monde, en firent
» sortir des bruits sublimes. Craignant d'être submergés, nous
» nous hâtâmes de gagner le bord du fleuve et de nous retirer
» dans une forêt. »

« . . . . . Cependant l'obscurité redouble ; les nuages

» abaissés entrent sous l'ombrage des bois. La nue se déchire, » et l'éclair trace une rapide losange de feu. Un vent impé- » tueux, sorti du couchant, roule les nuages sur les nuages; » les forêts plient; le ciel s'ouvre coup sur coup, et, à travers » ses crevasses, on aperçoit de nouveaux cieux et des cam- » pagnes ardentes. Quel affreux, quel magnifique spectacle! » La foudre met le feu dans les bois; l'incendie s'étend comme » une chevelure de flammes; des colonnes d'étincelles et de » fumée assiègent les nues, qui vomissent leurs foudres dans » le vaste embrasement. Alors, le grand Esprit couvre les » montagnes d'épaisses ténèbres; du milieu de ce vaste chaos, » s'élève un mugissement confus, formé par le fracas des » vents, le mugissement des arbres, le hurlement des bêtes » féroces, le bourdonnement de l'incendie et la chute répétée » du tonnerre, qui siffle en s'éteignant dans les eaux. »

L'Inscription de la porte de l'enfer, dans le poëme de Dante.

« C'est ici de l'Enfer le passage effroyable :
» C'est ici le chemin vers la race coupable :
» C'est ici le séjour du crime et des tourments.
» L'éternel en jeta les sacrés fondements.
» La sagesse et l'amour gouvernent sa puissance,
» La justice m'a fait pour servir sa vengeance;
» Je fus fait avant tout et n'aurai point de fin.
» Vous qu'amènent ici les ordres du destin,
» *Sur le seuil, en entrant, déposez l'espérance.* »

(Ch. III).

DÉVOUEMENT.

* Un échafaudage venait de s'écrouler tout entier. Une seule planche restait à cinquante pieds au-dessus du sol, et sur cette planche deux ouvriers. La planche, assez solide pour en soutenir un seul, allait se briser sous un double poids. Les deux hommes se regardent, ils avaient tout compris. « Non, Pierre, dit le plus jeune à son camarade, c'est à moi. Toi, tu as une femme et des enfants. » Et il se précipite sur le pavé.

On lira encore avec intérêt les endroits suivants, que nous nous contenterons d'indiquer :

Homère, Iliade : I, 44—53; 528—530. IV, 446—558. V, 770—

772. VI, 311. XV, 80—84. XVIII, 24[illegible] 56—65 ; 164—173. XXII, 20.

Hom. Odys. V, 291—332. XII, 403—425. XXII, 1—126 ; 297—309.

Virgile, Géorg. I, 322—334, III, 83—88.

Énéide I, 81—156. II, 170—175 ; 199—224 ; 438—505. III, 571—577. VI, 255—258 ; 264—272 ; 573—627 ; 792—886. VIII, 219—267. IX, 106 ; 123—125. X, 100—104. XII, 276—310 ; 697—765.

Le discours de Mardochée, *Racine*, *Esther*, Acte I, sc. III ; en outre, dans la même tragédie, Acte II, sc. IX : *J'ai vu l'impie*, etc., passage imité du Psaume XXXVI, 36.

La prophétie de *Joad* dans *Athalie*, Acte III, sc. VII.

Voyez en outre le chapitre sur la *poésie lyrique*.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LE SUBLIME.

1° Un objet est d'autant plus sublime qu'il réunit un plus grand nombre de formes indiquées plus haut.

Ainsi, dans un *naufrage :* la mer bouleversée, le ciel obscurci, le bruit et la force des vents, le mugissement des flots, le sifflement des cordages, les nues sillonnées par les éclairs, le fracas du tonnerre, les cris de détresse nous offrent le sublime sous les traits les plus frappants (Virg. Énéid. I). De même dans un *incendie* (Virg. Énéid. II), dans une *bataille,* les différentes sources du sublime se réunissent. Le spectacle du *ciel étoilé*, pendant le silence d'une nuit obscure, se prête à une analyse très-instructive des causes de l'émotion sublime qu'il produit.

2° Un objet sublime de sa nature peut cesser de produire l'impression esthétique du sublime, lorsqu'il est accompagné de circonstances telles, que l'âme est entièrement absorbée par un sentiment étranger au sublime, ce qui peut avoir lieu dans quatre circonstances :

A) *Lorsqu'il présente pour nous un danger réel.* Le sentiment qu'on éprouve au milieu d'une tempête, n'est pas ce sublime esthétique que l'on ressent à la vue de la peinture poétique de la même scène sur un tableau ou dans un livre.

B) *Lorsque l'objet sublime d'un côté présente en même temps un côté hideux, soit au physique, soit au moral, de manière que le sentiment ou le goût se trouve blessé.* Ainsi, l'aspect d'un animal hideux, quoique doué d'une force prodigieuse, tel que le rhinocéros, ne produira pas l'effet sublime de la vue du lion.

C) Donc aussi, *lorsque l'objet sublime offence la morale.* Le mal moral répugne à la seine raison. Le *vice* ne saurait donc être jamais sublime. Cependant il y a des cas où le *crime,* par l'idée de l'audace extraordinaire, de l'énergie peu commune qu'il comporte, remplit l'âme d'une admiration ou d'une terteur sublime. On oublie alors en quelque sorte le crime, pour ne plus voir que l'espèce de courage et d'héroïsme qui l'accompagne. Telles peuvent être les circonstances d'un assassinat. Satan, dans le *Paradis perdu*, est certainement un personnage sublime, de ce *sublime infernal* ou *satanique*, comme parle un écrivain moderne, qui résulte de son orgueil indomptable, de sa haine invincible, de sa jalousie de démon. Toutefois, le sentiment sublime disparaîtra du moment où l'idée et l'horreur du crime l'emportent sur l'admiration qu'inspire l'héroïsme de l'action.

D) *Quand, avant toute réflexion, l'on découvre que l'objet sublime par sa nature blesse la vérité ou la vraisemblance* (1).

3° Remarquons, en finissant, la différence qu'il y a entre *le sublime* et *le beau.*

A) L'impression du *sublime* est sérieuse, grave, austère; celle du *beau* est douce et attrayante.

B) L'émotion du *sublime* est moins durable, parce qu'elle est plus forte. Elle transporte l'homme hors de lui, le met

(1) * Comme lorsque, au milieu du bruit de la tempête, *de Lamartine* fait arriver tout à coup au sommet du Carmel, à travers les nuages du ciel... un navire voguant à pleines voiles, d'où s'élancent trois assassins qui viennent saisir le vieux solitaire de la montagne.
(*Chute d'un ange*).

dans un état de violence qu'il ne peut soutenir longtemps. Il n'y a rien de tout cela dans les émotions du *beau*; elles sont calmes et durables.

C) Dans les beaux-arts, le *beau* dépend en grande partie de la perfection de la forme; dans les écrits, le style en est une condition essentielle. Le *sublime* naît surtout du fond, et semble même dédaigner la perfection de la forme.

D) Le *sublime* et le *beau* s'associent rarement dans un même objet, et ne le peuvent qu'à leurs dépens. L'essence du *beau* consiste plutôt dans l'*achevé*, le *fini*; celle du *sublime*, dans l'*infini*.

E) Enfin le *beau* est attaché à un plus grand nombre d'objets que le *sublime*.

* Voici deux exemples dans lesquels la plupart de ces remarques trouveront leur application. Dans le premier sont réunies presque toutes les formes du *beau*; dans le second, on a eu recours principalement à la 3e forme du *sublime* (les idées négatives).

On remarquera aisément dans ce dernier morceau, comment faute de goût, les extrêmes se touchent, et combien le sublime est voisin du burlesque.

* *Description d'un tableau*, par FÉNELON.

Représentez-vous un rocher qui est dans le côté gauche du tableau. De ce rocher tombe une source d'eau pure et claire, qui, après avoir fait quelques petits bouillons dans sa chute, s'enfuit au travers de la campagne. Un homme qui était venu puiser de cette eau, est saisi par un serpent monstrueux; le serpent se lie autour de son corps, et entrelace ses bras et ses jambes par plusieurs tours, le serre, l'empoisonne de son venin et l'étouffe. Cet homme est déjà mort; il est étendu; on voit la pesanteur et la raideur de tous ses membres; sa chair est déjà livide; son visage affreux représente une mort cruelle.

Un autre homme s'avance vers la fontaine; il aperçoit le serpent autour de l'homme mort, il s'arrête soudainement; un de

ses pieds demeure suspendu; il lève un bras en haut, l'autre tombe en bas; mais les deux mains s'ouvrent, elles marquent la surprise et l'horreur.

Là auprès est un grand chemin, sur le bord duquel paraît une femme qui voit l'homme effrayé, mais qui ne saurait voir l'homme mort, parce qu'elle est dans un enfoncement, et que le terrain fait une espèce de rideau entre elle et la fontaine. La vue de cet homme effrayé fait en elle un contre-coup de terreur. Ces deux frayeurs sont, comme on dit, ce que les douleurs doivent être : les grandes se taisent, les petites se plaignent. La frayeur de cet homme le rend immobile; celle de cette femme, qui est moindre, est plus marquée par la grimace de son visage; on voit en elle une peur de femme qui ne peut rien retenir, qui exprime toute son alarme, qui se laisse aller à ce qu'elle sent; elle tombe assise, elle laisse tomber ce qu'elle porte, elle tend les bras et semble crier.

On voit encore au côté gauche quelques grands arbres qui paraissent vieux, et tels que ces antiques chênes qui ont passé autrefois pour les divinités d'un pays. Leurs tiges vénérables ont une écorce dure et âpre, qui fait fuir un bocage tendre et naissant, placé derrière. Ce bocage a une fraîcheur délicieuse; on voudrait y être. On s'imagine un été brûlant, qui respecte ce bois sacré. Il est planté le long d'une eau claire et semble se mirer dedans. On voit d'un côté un vert foncé; de l'autre, une eau pure, où l'on découvre le sombre azur d'un ciel serein. Dans cette eau, se présentent divers objets qui amusent la vue, pour la délasser de tout ce qu'elle a vu d'affreux. Sur le devant du tableau, les figures sont toutes tragiques; mais dans le fond, tout est paisible, doux et riant : ici, on voit des jeunes gens qui se baignent et qui se jouent en nageant; là, des pêcheurs dans un bâteau; les uns se penchent en avant et semblent près de tomber : c'est qu'ils tirent un filet; deux autres, penchés en arrière, rament avec effort. D'autres sont sur le bord de l'eau et jouent à la mourre (1); il paraît dans les visages que l'un pense à un nombre pour surprendre son compagnon, qui paraît être attentif de peur d'être surpris. D'autres se promènent au delà de cette eau sur un gazon frais et tendre. En les voyant

(1) Jeu qui consiste à montrer une partie des doigts levée et l'autre fermée, et à deviner en même temps le nombre de ceux qui sont élevés.

dans un si beau lieu, peu s'en faut qu'on n'envie leur bonheur. On voit assez loin une femme qui va sur un âne à la ville voisine, et qui est suivie de deux hommes. Aussitôt, on s'imagine voir ces bonnes gens qui, dans leur simplicité rustique, vont porter aux villes l'abondance des champs qu'ils ont cultivés. Dans le même coin gauche paraît au-dessus du bocage une montagne assez escarpée, sur laquelle est un château.

Du côté droit du tableau....

* *Un rêve,* par VICTOR HUGO.

J'ai fait un rêve. — J'ai rêvé que c'était la nuit. Il me semblait que j'étais dans mon cabinet avec deux ou trois de mes amis, je ne sais plus lesquels. Nous parlions à voix basse, mes amis et moi, et ce que nous disions nous effrayait. Tout à conp, il me sembla entendre un bruit quelque part dans les autres pièces de mon appartement : un bruit faible, étrange, indéterminé. Mes amis avaient entendu comme moi. Nous écoutâmes : c'était comme une serrure qu'on ouvre sourdement, comme un verrou qu'on scie à petit bruit. Il y avait quelque chose qui nous glaçait : nous avions peur. Nous pensâmes que, peut-être, c'étaient des voleurs qui s'étaient introduits chez moi, à cette heure si avancée de la nuit. Nous résolûmes d'aller voir. Je me levai, je pris la bougie ; mes amis me suivaient, un à un. Nous traversâmes la chambre à coucher à côté ; puis, nous arrivâmes dans le salon. Rien. Les portraits étaient immobiles dans leurs cadres d'or sur la tenture rouge. Il me sembla que la porte du salon à la salle à manger n'était point à sa place ordinaire. Nous entrâmes dans la salle à manger ; nous en fîmes le tour. Je marchais le premier. La porte sur l'escalier était bien fermée, les fenêtres aussi. Arrivé près du poêle, je vis que l'armoire au linge était ouverte, et que la porte de cette armoire était tirée sur l'angle du mur, comme pour le cacher. Cela me surprit. Nous pensâmes qu'il y avait quelqu'un derrière la porte. Je portai la main à cette porte pour refermer l'armoire ; elle résista. Étonné, je tirai plus fort ; elle céda brusquement et nous découvrit une petite vieille, les mains pendantes, les yeux fermés, immobile, debout et comme collée dans l'angle du mur. Cela avait quelque chose de hideux, et mes cheveux se dressent d'y penser. Je demandai à la vieille : Que faites-

vous là? Elle ne répondit pas. Je lui demandai : Qui êtes-vous? Elle ne répondit pas, ne bougea pas et resta les yeux fermés. Mes amis dirent : C'est sans doute la complice de ceux qui sont entrés avec de mauvaises pensées ; ils se sont échappés en nous entendant venir ; elle n'aura pu fuir et elle s'est cachée là. Je l'ai interrogée de nouveau ; elle est demeurée sans voix, sans mouvement, sans regard. Un de nous l'a poussée à terre, elle est tombée. Elle est tombée tout d'une pièce, comme un morceau de bois, comme une chose morte. Nous l'avons remuée du pied, puis deux de nous l'ont relevée, et de nouveau appuyée au mur. Elle n'a donné aucun signe de vie. On lui a crié dans l'oreille ; elle est restée muette, comme si elle était sourde. Cependant, nous perdions patience, et il y avait de la colère dans notre terreur. Un de nous m'a dit : Mettez-lui la bougie sous le menton. Je lui ai mis la mèche enflammée sous le menton. Alors elle a ouvert un œil à demi, un œil vide, terne, affreux, et qui ne regardait pas. J'ai ôté la flamme et j'ai dit : Ah ! enfin ! répondras-tu, vieille sorcière? Qui es-tu? — L'œil s'est refermé comme de lui-même. — Pour le coup, c'est trop fort, ont dit les autres. Encore la bougie ! encore ! il faudra bien qu'elle parle. J'ai replacé la lumière sous le menton de la vieille. Alors, elle a ouvert ses deux yeux lentement, nous a regardés tous les uns après les autres, puis, se baissant brusquement, a soufflé la bougie avec un souffle glacé. Au même moment, j'ai senti trois dents aiguës s'imprimer sur ma main, dans les ténèbres. Je me suis réveillé frissonnant et baigné d'une sueur froide.

CHAPITRE V.

Du goût.

A) *Du goût en général.*

* « Ce terme de *goût* a diverses significations : il y a diffé-
» rence entre le *goût* qui nous porte vers les choses, et le

» *goût* qui nous en fait discerner les qualités, en nous atta-
» chant aux règles (1). »

Le *goût*, dans son *acception la plus large*, n'est autre que le *sentiment du beau*, ou la faculté qu'à l'âme de sentir les beautés de la nature et de l'art, et d'en être agréablement affectée.

Dans cette acception, le goût est avant tout un exercice de la sensibilité, et non pas le résultat de la réflexion. On sent le beau avant de le juger. Il en est de même du goût physique (2).

Pris dans ce sens, le goût est le partage de tous les hommes, parce que le sentiment du beau est inné en tous. Voyez l'enfant se jeter avec avidité sur les fleurs et les images ; le simple habitant des champs, repaître ses yeux des ondulations d'une moisson agitée par le vent ; le sauvage lui-même, contempler avec plaisir le spectacle du lever du soleil, s'exalter aux sons discordants d'un instrument de musique barbare, et trahir son goût jusque dans son tatouage dégoûtant (3).

Quoique essentiellement un exercice de la sensibilité, le goût est cependant aussi le résultat de la raison. Elle l'aide dans ses opérations, leur donne une plus grande étendue et les rectifie.

Un tableau qui s'offre soudain à mes yeux, peut, avant toute réflexion et dès la première vue, m'émouvoir et me plaire. Mais lorsque j'en approche le flambeau de la raison pour examiner les couleurs, le mélange des ombres et de la lumière, la pureté

(1) La Rochefoucauld.

(2) " Voir l'intéressant ouvrage de M. Descuret, *Théorie morale du gout*, chap. I. Physiologie comparée du goût physique et du goût intellectuel. " Si le goût ne relevait que du témoignage de la sensibilité dans l'appréciation du beau, on pourrait dire *de gustibus non est disputandum*, parce que la sensibilité est diverse d'une personne à une autre. Et dès lors il n'y aurait plus de vraie beauté. Mais le fondement du goût, comme nous l'avons dit p. 12, se trouve dans la raison dont les décrets s'imposent à tous les hommes, et dès lors il y a à distinguer entre le bon goût et le mauvais goût, entre la vraie beauté et des beautés relatives et changeantes, beautés de circonstances, de modes et de caprices.

(3) " Moins l'âme est développée, moins il lui faut de vrai et de beau pour la contenter. Müllendorff, *Du beau*, p. 15.

des contours, la finesse des traits, la proportion des parties, en un mot, lorsque j'en examine les détails, je découvre nécessairement des beautés que, au premier coup d'œil, je n'avais pas goûtées, parce que la raison ne me les avait pas encore dévoilées.

De tout cela il résulte que, si le goût, dans son sens général, est commun à tous les hommes, il n'est pas le même chez tous; obscur, borné, lent chez les uns, il est vif, rapide, subtil chez les autres, selon que le sentiment inné du beau est plus vif et mieux dirigé par les lumières de la raison. Le goût est donc perfectible, et il n'est bon que pour autant qu'il est perfectionné ou cultivé. C'est ce qu'on appelle le *bon goût*, le *goût littéraire*, le seul dont il soit question dans l'appréciation des beautés de l'art.

B) *Du bon goût.*

Deux moyens contribuent surtout à perfectionner le goût : 1° l'exercice fréquent du sentiment du beau; 2° l'application de la raison aux objets du goût.

I. *Exercice du sentiment du beau, A) dans les objets de la nature.*

Toutes nos facultés, physiques, morales et intellectuelles, se perfectionnent par l'exercice.

Aimez donc à contempler les beautés de la nature; habituez-vous de bonne heure à ne pas être spectateur insensible des merveilles qui vous environnent de toutes parts. Une fleur, un paysage, un site, ont frappé vos regards, arrêtez-vous-y, contemplez-les, tâchez de recueillir et de fixer les impressions qu'ils ont fait naître dans votre âme. L'âme accoutumée de bonne heure à goûter les beautés de la nature, est toute disposée à goûter celles de l'art.

B) Dans les objets de l'art. Lisez fréquemment, mais toujours avec attention, les meilleurs écrivains, ceux qui sont communément regardés comme des modèles de l'art (Homère, Sophocle, Virgile, Horace, Fénelon, Bossuet, Racine,

Corneille, etc.). Tâchez de découvrir les beautés de leurs ouvrages, arrêtez-vous davantage aux endroits qui vous frappent, qui vous émeuvent, qui vous plaisent le plus; revenez-y plus tard encore; ce qui est vraiment beau, plaît toujours : *Decies repetita placebit,* dit Horace. Mais ne lisez pas trop de livres. Le vieil adage : *Non multa, sed multum, préférez la qualité à la quantité,* trouve ici surtout son application.

II. *Application de la raison aux objets du goût.*

Nul doute que le jeune homme, à peine entré dans le sanctuaire de la poésie, ne se sente agréablement affecté à la première et rapide lecture de la tempête décrite par Virgile au premier livre de son Enéide, et qu'en lisant le vers qui termine cette belle description, il ne se dise intérieurement : « Cela est beau ! » Mais lorsque, guidé par la raison et la réflexion, il en parcourra toutes les parties, qu'il en examinera le plan, la marche, la liaison et le choix des détails, la beauté et la grandeur des images, la vérité des pensées, le naturel des sentiments, la cadence des vers, le choix des expressions, alors l'émotion de son âme croîtra jusqu'à l'enthousiasme et le ravissement.

Formez-vous ainsi, par cette étude des modèles, aux règles d'une saine critique; familiarisez-vous avec les principes immuables du vrai et du beau, dont la nature est la source, et dont les grands écrivains ont fait dans leurs écrits une si belle application. Comme eux étudiez la nature. Ce sera le moyen le plus sûr de ne pas vous tromper, lorsqu'il faudra juger des productions littéraires ou artistiques, qui ne sont que des imitations de la nature.

C) *Du goût parfait.*

L'esprit et le génie peuvent faire l'homme savant et profond; ils ne suffisent pas pour faire le poète ou l'artiste. Il

faut encore le goût, le goût parfait, qui est la chose essentielle, surtout dans l'art d'écrire (1).

Scribendi recte SAPERE est et principium et fons (Hor. ad Pis.)

Ce goût parfait est comme le gouverneur des enfants du génie. Il règle les forces rivales de l'imagination, de la sensibilité et de la raison.

A quoi reconnaît-on ce goût parfait? A la *promptitude*, à la *délicatesse*, à la *justesse* de ses oracles.

1° Le goût *prompt* sent vite et vivement les beautés et les défauts d'un ouvrage. Son contraire est le goût *lent*, *engourdi*.

2° Le goût *délicat* démêle les moindres beautés, les défauts les plus cachés, en saisit les moindres nuances, quelque compliqué que paraisse le travail.

Celui qui n'aperçoit que les beautés ordinaires, les plus saillantes, comme les défauts les plus frappants, sans remarquer ce qu'il y a de fin, de subtil, d'ingénieux dans une composition, n'a pas le goût *délicat*.

3° Le goût *pur* ou *juste* discerne les vraies beautés de celles qui ne sont qu'apparentes, le vrai sublime de ce qui est outré et extravagant, le naturel de l'affecté, le vrai du faux, dans les idées, dans les images, dans les sentiments. De plus, il compare les beautés de divers genres, et assigne à chacune d'elles le rang qui lui convient. Au goût *pur* est opposé le goût *faux*, qui est assez commun (2).

La définition du *goût parfait* sera donc :

Le sentiment éclairé des beautés d'un art, définition qui nous

(1) « Pradon, disait Racine, a autant de génie que moi ; mais j'écris mieux que lui.

(2) « Il ne faut pas confondre le discernement du beau avec l'appréciation de la valeur artistique. La beauté peut se trouver dans un objet de peu de valeur artistique, et celle-ci peut exister sans offrir la moindre beauté. Expl. les *tormenta ingenii*, comme les chronogrammes en vers latins acrostiches, etc.

semble indiquer heureusement le triple élément dont se compose le goût : la *sensibilité*, la *raison* et l'*imagination* (1).

Pour donner au goût ce degré de perfection, il faut joindre aux moyens indiqués dans le paragraphe précédent, 1° des exercices fréquents et soignés de *rédaction*, savoir : des *traductions*, des *imitations* et des *compositions littéraires* ; 2° l'amour de la vertu.

Les plus grandes beautés étant celles de l'ordre moral, l'on n'en sentira pas le charme, si l'on n'est pas homme vertueux (2).

Ce n'est pas à dire qu'il faille être exempt de toute imperfection ou incapable de toute faute; mais il est nécessaire que le cœur ne soit pas dépravé par le vice ou des habitudes dégradantes.

Les passions viles ravalent et abrutissent les facultés de l'homme, et l'empêchent de sentir ce qui est noble et sublime. Tout ce qui tient à la divinité, à la pureté de la morale, c'est-à-dire, les sujets les plus nobles qui puissent inspirer le poète, ne pourront affecter une âme dans laquelle le sentiment de la vertu est éteint. « L'on ne peut nier, dit le philosophe Herder » que là où les mœurs sont entièrement dépravées, le goût le » soit aussi. Quand l'âme est esclave de la volupté...., l'ordre » des facultés est dérangé et renversé, les facultés elles mêmes » s'affaiblissent et s'émoussent, parce qu'on n'en fait qu'un » mauvais usage. »

(1) * Après avoir examiné les différentes acceptions du mot *goût*, il sera facile de juger de la valeur des définitions suivantes : Un discernement délicat, vif et précis de toute la beauté, la vérité, la justesse des pensées et des expressions. *Rollin*. — Le goût est le sentiment des convenances. *La Harpe*. — C'est la faculté de recevoir du plaisir des beautés de la nature et de l'art. *Blair*. — Le goût n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse et avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes. *Montesquieu*. — Le goût n'est autre chose que la faculté de juger de ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre. *J.-J. Rousseau*. — C'est le sentiment des beautés et des défauts dans les arts. *Voltaire*. — C'est le sentiment vif, prompt des finesses de l'art, de ses délicatesses, de ses beautés et même de ses défauts les plus séduisants. *Marmontel*. — C'est l'esprit de convenance dans la pensée et dans le style. *Patin*. — C'est le bon sens du génie. *Chateaubriand*. — C'est le sentiment appréciateur des productions de la nature et de l'art. *Descuret*. — Le goût, c'est la raison du génie. *Victor Hugo*. (Préf. de Cromwell).

(2) * La raison s'en trouve dans la nature du beau et de ses relations avec le bon. Voir p 12. note 1. Les mauvaises passions prennent le *voluptueux* pour le beau tandis que le beau est tout à la fois le vrai et le bon. MÜLLENDORFF.

D) *De la variété des goûts.*

L'expérience prouve que le goût varie chez les différents *peuples* (1).

Ainsi dans l'architecture, quelle variété de goût chez les Egyptiens, les Grecs, les Arabes et les peuples de l'Europe moderne.

Il varie encore chez les *hommes* d'une même nation. Les uns sont plus affectés par telle beauté, les autres par telle autre ; l'un sent mieux les beautés du contour, l'autre celles des couleurs, de la lumière ; un troisième goûte davantage la beauté des proportions, le rapport des parties ; l'un préfère le sérieux, l'autre le comique ; l'un sent mieux le doux, le tendre, l'autre ce qui est fort, grand, sublime.

Jusques-là, les goûts ne sont que *différents ;* et cette diversité peut provenir de l'éducation, du caractère, de la différence de l'âge, du tempérament, etc. Mais il arrive quelquefois que les goûts sont tout à fait opposés, et que l'un regarde comme laid ce que l'autre admire comme beau. Dans ce cas, il faut nécessairement que l'un des deux ait tort. Or, est-il des règles qui puissent nous aider à discerner le faux d'avec le vrai en matière de goût ?

1° La nature elle-même est une règle, en tant qu'elle est applicable ; et elle s'applique dans les imitations de la nature, comme dans les descriptions de caractères, de mœurs, d'actions, de lieux. On n'a alors qu'à comparer la copie à l'original.

2° Une seconde règle, c'est le *goût commun, général.* Chacun doit regarder comme beau ce que tous les hommes s'accordent à admirer. Le goût *juste* et *vrai* est celui qui est conforme au sentiment le plus général des hommes cultivés et instruits. Il y a certains ouvrages de l'antiquité, tels que l'Iliade, l'Enéide, etc. qui réunissent tous les suffrages.

Mais ce sentiment général ne peut-il pas lui-même se corrompre ? Sans doute il le peut, mais jamais pour longtemps :

(1) Voir : *Théorie morale du goût,* chap. II, III, IV, V.

la nature rentre bientôt dans ses droits (1). Aussi, aucun mauvais ouvrage ne peut devenir immortel, quels que soient d'ailleurs les applaudissements qui l'accueillent à son apparition. L'envie, la haine, la corruption des mœurs, les préjugés et l'esprit de parti, peuvent pour quelque temps corrompre le *goût général*, et lui faire condamner ce qui méritait l'éloge ; mais l'on revient de ces faux jugements, dès que la source impure en est tarie. L'immortel Racine est une preuve frappante de de cette vérité. Son chef-d'œuvre, Athalie, fut mal jugé à son apparition, grace à de basses jalousies. La postérité a rendu justice au génie que révèle presque chaque vers de cette admirable tragédie (2).

CHAPITRE VI.

Du génie et du talent.

Le *génie* diffère entièrement du goût (3). L'homme de génie n'a pas toujours le goût pur et délicat, et l'homme doué du

(1) * Voyez la réaction qui se manifeste partout contre le faux goût que le Romantisme avait fait pénétrer dans la littérature il y a cinquante ans. Qu'est devenu ce fameux *Cénacle* dont le président, V. Hugo, donnait cet oracle : Le laid et le grotesque sont deux types nouveaux introduits dans la poésie moderne. (*Cromwell*, Préf.).

(2) * Conçoit-on que l'Académie de Belgique ait accordé les honneurs de l'impression à un poëme sur *Le Beau* par M. *Ch. Potvin*, où l'on nous dépeint les charmes du printemps en nous montrant

« Primevère et pissenlit
» Sortant par nichées
» Du bois qui leur fit un lit
» De feuilles séchées. »

Tandis que :

« L'oiseau mêle aux fleurs du bois
» Son cri, fleur céleste ! »

Puis, faisant le panégirique du poète, il s'écrie :

« Lui, sans vote et sans rapière
» D'un refrain brise des rois,
» Ou construit nos fiers beffrois,
» Ces Marseillaises de pierre. »

Et plus loin : « Les battements de son pouls
» Vont devenir des chefs-d'œuvre.

Et rien d'étonnant : « Car, du sang de lion lui coule dans les veines.
» Car, il naquit avec un rossignol au cœur. »

(3) * Trois facultés entrent dans la faculté complexe qui se nomme le *goût* : l'imagination, le sentiment, la raison. Elles sont assurément nécessaires au *génie*, mais elles ne lui suffisent pas. Ce qui le distingue essentiellement c'est l'attribut de puissance créatrice. L'homme de génie n'est pas maître de la force qui est en lui. Deux choses le caractérisent : la vivacité du besoin qu'il a de produire, et la puissance de produire. Cousin.

goût le plus parfait peut manquer de génie (1). Ordinairement, on entend par *génie* une grande supériorité d'esprit et de talent : c'est, dit M. De Bonald, l'extrême de l'esprit humain : c'est, dit un autre grand philosophe, la perfection de l'intelligence.

L'homme de génie voit plus dans les objets que les autres, en découvre plus de rapports, trouve plus facilement les moyens d'arriver à son but, a plus de ressources pour vaincre les obstacles qu'il rencontre, est plus maître de ses facultés, conçoit mieux, sent plus fortement, a des idées, des sentiments que d'autres n'auraient pas soupçonnés. L'homme de génie, en un mot, invente, crée. L'esprit, dit le célèbre Ancillon, conçoit, comprend, saisit, discute ; le talent met en œuvre ou perfectionne ; le génie crée.

Les caractères les plus saillants du génie sont donc : a) une imagination ardente, b) un esprit inventif, c) le don ou le talent de faire tout avec une grande facilité et une grande promptitude.

Ordinairement, le génie est restreint à une science particulière, à un art spécial ; de là, différentes sortes de génies : des génies philosophiques : *Socrate, Platon*, chez les anciens ; *Leibnits, Descartes*, chez les modernes — des génies mathématiques : *Archimède, Maignan, Pascal, Newton* — des génies militaires : *Alexandre le Grand, Napoléon, Turenne* — des génies politiques : *Richelieu, Talleyrand* — des génies poétiques : *Homère, Pindare, Horace, Goethe, P. Corneille, Caldéron, Lope de Véga*, etc. — des génies oratoires : *Démosthènes, Cicéron, Bossuet* — des génies artistiques : *Phidias, Apelles, Rubens* — des génies musicaux : *Haydn, Mozart, Beethoven*, etc. (2).

Quelquefois même, le génie se borne à des parties particulières d'une science ou d'un art. La Fontaine, par ex., est un

(1) Shakespeare est un grand génie, mais il n'a pas le goût pur. V. Hugo, De Lamartine possèdent du génie, mais trop peu de goût, Boileau montre un goût très-juste, mais il n'est pas homme de génie.

(2) " L'art est la reproduction libre de la beauté, et le pouvoir en nous capable de la reproduire s'appelle le génie. COUSIN.

excellent fabuliste, mais un très-médiocre écrivain de comédies. P. Corneille est incomparablement plus grand comme poète tragique que comme poète comique. Boileau se distingue dans la satire, tandis qu'il ne réussit pas dans le genre lyrique. Aristophane et Molière ont le génie de la comédie, ils n'auraient très-probablement pas réussi dans un autre genre de poésie. J.-B. Rousseau a du mérite comme poète lyrique, il a échoué dans la comédie. Des génies universels, qui embrassent indifféremment plusieurs professions, sont des phénomènes très-rares. Celui qui ose se mettre à tout, n'excelle pour l'ordinaire en rien. Houdart de la Motte, pour avoir écrit des odes, des fables, des tragédies, des comédies, des églogues, des cantates, des opéras, peut bien passer pour un homme d'esprit, mais non pas pour un homme de génie (1).

Le *génie* est un don de la nature, qui néanmoins se développe, se perfectionne par l'étude et l'exercice. C'est une plante qui pousse d'elle-même; mais la qualité, comme la quantité de ses fruits, dépend beaucoup de la culture qu'elle reçoit. C'est surtout au goût qu'il incombe de diriger le génie, d'en surveiller, d'en rectifier les opérations et les travaux.

Alterius sic
Altera poscit opem res et conjurat amice.

Le *talent*, qu'on distingue ordinairement du génie, est une aptitude, une facilité particulière, qui fait *réussir* dans un certain art. C'est encore la nature qui le donne; c'est le goût, l'exercice, l'étude, qui le perfectionnent (2).

(1) L. Racine, Œuvres, t. VI. Réflexions sur la Poésie, chap. X, p. 125.

(2) *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, par l'abbé Du Bos. T. II, sect. I, II, III, IV. — *Traité sur le Génie*, par J. A. Schlégel dans sa traduction des *Principes de la Littérature*, par l'abbé Batteux.

CHAPITRE VII.

De l'enthousiasme.

L'*enthousiasme* est cet état du poète où une force extraordinaire et irrésistible, surhumaine et divine, s'empare de son âme, la remplit toute entière, l'entraîne, la ravit (1).

Le cœur du poète, saisi par l'*enthousiasme,* ressemble à un volcan qui vomit des laves brûlantes. Platon, qui avait été lui-même ravi par ses élans, l'appelle une *fureur divine* (2); Socrate, une *sainte ivresse d'esprit,* excitée par les Muses. Les latins expriment donc très-convenablement l'état de l'enhousiasme par le mot *furere.* Aristote le désigne par le nom d'*Extase,* et St. Jean Chrysostôme, de *Nature divine.* Aussi les anciens croyaient-ils qu'un Dieu remplissait le cœur du poète, (ἔνθεος, ἐνθουσιάζειν, ἐνθουσιασμός). *Est Deus in nobis*, disait Ovide, *agitante calescimus illo : Impetus hic sacræ semina mentis habet.* Fast. lib. I.

Dans cet état, le poète est entièrement absorbé par son objet; il ne voit, il n'entend, il ne sent rien hors de là; même ses sens extérieurs semblent suspendus, rien ne fait plus impression sur eux. Alors, ce qui n'est que possible, devient réel pour le poète; ce qui est absent, devient présent; ce qui est futur, existe déjà. Alors, les plus belles pensées, les idées les plus nettes et les plus vraies, des conceptions sublimes et neuves, s'élèvent dans son esprit, s'y pressent comme les flots de la mer qu'un tourbillon roule devant lui; des sentiments inconnus à l'homme ordinaire remplissent et agitent son âme; les expressions les plus vives, les plus fortes, lui viennent en abondance. On dirait qu'un Dieu parle par sa bouche. Ni sa

(1) Illa concitatio declarat *vim in animo esse divinam.* Cic. de Divin. I, 37. Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, cæterarum rerum studia et doctrina et præceptis et arte constare; poëtam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu inflari. Cic. pro Archia poet. VIII.

(2) Ion, Phèdre, Apol. Socr. ἔγνων περὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο, ὅτι οὐ σοφίᾳ ποιοῖεν, ἃ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες, ὥσπερ οἱ θεομάντεις καὶ οἱ χρησμῳδοί. Chap. VII.

plume ni sa langue ne sont assez rapides pour exprimer tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sent. Ses paroles sont des flammes qui éclairent le lecteur et l'échauffent, même longtemps après qu'elles ont brillé à son esprit, et qui laissent dans son âme des traces ineffaçables. De plus, tout ce qu'il dit, coule comme de source, sans effort et sans travail.

De même qu'il n'est pas dans le pouvoir du poète d'étouffer ou de diriger l'*enthousiasme,* de même il ne dépend pas de lui de l'exciter ou de le prolonger. L'enthousiasme vient soudain, comme le souffle d'un vent impétueux, il disparaît soudain (1).

C'est l'*enthousiasme* qui fait le véritable poète. Le poète, dit Platon, est un être léger, ailé, sacré, et qui ne peut chanter que lorsqu'il est rempli de la divinité, hors de lui et privé de réflexion (2).

Cependant, l'enthousiasme n'est pas toujours également fougueux; quelquefois, surtout quand l'amour ou la religion l'inspire, il se montre doux, affectueux et tendre,

* Abstraction faite de l'inspiration divine, avec laquelle l'enthousiasme profane n'a rien de commun, on peut dire que l'Ecriture sainte offre les modèles les plus sublimes de l'enthousiasme poétique (Isaïe, Moïse, David). — Parmi les poètes, se distinguent sous ce rapport Pindare, Homère, Horace, Virgile, Milton, Shakespeare, Dante, J. Racine, Klopstock, etc.

Lisez en particulier :
Pindare, Olymp. 8. v. 55.

Μὴ βαλέτω με λίθῳ τραχεῖ φθόνος, etc.

Horace, I, 15. *Eheu, quantus equis,* etc. 12. *Quem virum* III, 3.

(1) Ce que nous venons de dire ne s'applique pas à cet enthousiasme feint qu'un poète médiocre parvient quelquefois à exciter en soi, en se battant les flancs pour se mettre dans une fureur factice.

(2) Κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστι, καὶ πτηνὸν, καὶ ἱερόν· καὶ οὐ πρότερον οἷόστε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων, καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ. κ. τ. λ. Ion.

Justum et tenacem, etc. 25. *Quo me, Bacche, rapis*, etc. Ep. VII. *Quo, quo scelesti ruitis?* etc.

Virgile, Enéide, liv. VI, 86-97, *Bella, horrida bella*, etc. 827-836, *Illæ autem, paribus quas fulgere cernis in armis*, etc. 873-886. *Quantos ille virum*, etc. VII, 641-646, *Pandite nunc Helicona, Deæ*, etc. VIII, 537-540, *Heu, quantæ miseris cædes Laurentibus instant!* etc.

J. Racine, Athalie, Acte I, sc. 4. *O mont de Sinaï.* Act. III, sc. 7. *Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi?* etc.

J.-B. Rousseau, I, 3. *Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille*, etc.

De Lamartine, Poésie sacrée :

Mais la harpe a frémi sous les doigts d'Isaïe, etc.

V. Hugo, La Naissance du duc de Bordeaux :

Guerriers, peuple, chantez ; Bordeaux lève la tête! etc.

St. François d'Assise :

« Amour de charité, pourquoi m'as-tu ainsi blessé? Mon » cœur, arraché de mon sein, brûle et se consume : il ne » peut fuir, parce qu'il est enchaîné : il se consume comme » la cire dans le feu : il meurt tout vivant, il languit sans re- » lâche : il veut fuir : et se trouve au milieu d'une fournaise » Hélas! où me conduira cette terrible défaillance? C'est mou- » rir que de vivre ainsi, tant l'ardeur de ce feu est grande! »

Voyez en outre les modèles indiqués au chapitre qui traite de l'*Ode sacrée*.

CHAPITRE VIII

De la poésie.

Savoir dépeindre les beautés qui nous affectent, exprimer les sentiments qu'elles ont fait naître en nous, de manière à exciter ces mêmes affections dans les autres, c'est être poète.

« Sentir vivement et avoir le talent d'exprimer le sentiment

» qu'on éprouve, voilà ce qui fait le poète, » dit Goethe (1).

La *poésie* donc, prise dans un sens général, est l'*expression du beau.* C'est ainsi qu'on pourrait donner le nom de *poésie* à toute la *création*, qui n'est que l'expression, le reflet de la beauté suprême du Créateur.

Mais en considérant la poésie comme art, on la définira l'*art d'exprimer le beau;* et alors la création est plutôt *poétique*, c'est-à-dire, objet de poésie.

Il y a différentes manières de peindre le *beau*. De là, les différents arts libéraux (2). Le sculpteur le fait à l'aide du ciseau, le peintre au moyen des couleurs et du pinceau, et le poète par la parole (3). Il ne s'agit que de cette dernière manière, quand on parle de la *poésie proprement dite*, qu'on pourra définir : *l'expression du beau par la parole*, ou d'une manière plus précise, *le langage de la passion et de l'imagination excitées.* Et comme ce langage est presque toujours soumis aux lois rigoureuses de la mesure et du rhythme, on peut y ajouter : *langage assujetti à une mesure régulière.*

En effet, les plus belles productions poétiques sont écrites en vers. De là est venu que quelques littérateurs ont refusé le nom de *poème* à tous les ouvrages écrits en prose (4).

(1) Lebendiges Gefühl der Zustände, und Fähigkeit es auszudrücken, macht den Poeten.

(2) On est convenu d'appeler *Arts libéraux* ceux où l'esprit a le plus de part, qui dépendent surtout de l'intelligence, qu'on cultive pour eux-mêmes, et dont le principal but est de plaire, de toucher : *poésie, peinture, sculpture, architecture*, etc. par opposition aux *arts mécaniques*, qui demandent surtout le travail des mains ou celui des machines, et dont le but immédiat est l'utilité. On appelle les premiers *arts libéraux*, parce que, chez les anciens, c'étaient les hommes libres qui les cultivaient particulièrement (*ingenuæ artes, beaux-arts*), tandis qu'on abandonnait aux esclaves l'exercice des arts mécaniques.

(3) * L'art par excellence, celui qui surpasse tous les autres, parce qu'il est incomparablement le plus expressif, c'est la poésie. La parole est l'instrument de la poésie ; la poésie la façonne à son usage et l'idéalise pour lui faire exprimer la beauté idéale.

(4) Cette opinion exclusive semble provenir en partie du grand respect qu'on a pour les anciens poètes, nos modèles, et qui tous ont employé les vers. Mais ils y étaient en quelque sorte forcés, parce que leurs poèmes étaient chantés, accompagnés de la musique, qui, chez eux, ne plaisait que par le rhythme. (*David, Orphée, Pindare*, etc.). Aussi, la mesure du vers se prête mieux à l'enthousiasme, à l'inspiration du poète, et contribue beaucoup par sa marche, tantôt rapide, tantôt lente, tantôt douce, tantôt bruyante, tantô

Il y a des ouvrages qui, sans être écrits en vers, se rapprochent des poèmes proprement dits par leur prose harmonieuse, par exemple, les saintes Ecritures, le Télémaque de Fénelon, les pastorales de Gessner, les Martyrs de Châteaubriand, etc., etc. Toute composition poétique se distingue *nécessairement* par un nombre, une cadence, qui ne se trouve pas dans le style purement prosaïque ou philosophique. Nous disons *nécessairement*, et cette nécessité est le résultat de la vivacité de l'émotion dans laquelle se trouve l'âme du poète. La passion éveillée, l'imagination frappée, ne parlent pas le langage ordinaire. « Comme le ton chantant, dit Jean Paul, est déjà à lui seul de la *musique*, sans la mesure, ainsi il y a de la *poésie* sans une mesure déterminée (1). » De même donc qu'il peut y avoir, et qu'il y a en effet des productions en vers qui ne sont rien moins que des *poèmes*, de même il peut y avoir, et il y a en effet des poèmes qui ne sont pas écrits en vers. « Ne croyez pas, dit Horace, que pour être poète, il suffise de savoir mesurer un vers (2).... Celui-là seul mérite ce nom, à qui le ciel a donné le génie, l'enthousiasme divin, et une voix faite pour annoncer de grandes choses. »

CHAPITRE IX.

Différence entre la poésie et la prose.

La *poésie* diffère de la *prose* dans sa *nature*, dans son *but* et dans les *moyens* d'atteindre son but.

1° La *poésie* est un langage animé, exalté, passionné; la

simple, tantôt majestueuse et solennelle, à peindre la nature des objets, à éveiller l'attention, et à rendre ainsi les impressions plus fortes et plus profondes. La mesure du vers ne différant pas du rythme musical, on peut dire que le langage mesuré est plus naturel à une âme inspirée : car de l'*inspiration* au *chant*, il n'y a qu'un pas.

(1) Wie der Sington schon für sich allein Musik ist ohne Takt, so giebt es Poesie schon ohne Metrum. *Vorschule zur Aesthetik*.

(2) Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus (Poetæ) honorem. *Satire* I, 4, 40-44.

prose au contraire est un langage calme, froid et réfléchi. La poésie est *chant* plutôt que *langage* (1).

2° Le but de la poésie est de faire naître dans l'âme le sentiment du beau. Voilà pourquoi elle s'adresse à l'imagination et à la sensibilité. Le prosateur veut instruire, éclairer, donner des connaissances. Voilà pourquoi il s'adresse à l'intelligence.

« Les sciences, dit Lessing, ont pour but la vérité ; les beaux- » arts au contraire ont pour but l'agréable (2). » C'est-à-dire que, comme s'exprime Sulzer, « le but *immédiat* des beaux-arts, c'est de toucher vivement (3). » Il est plus exact de dire avec Cousin : La fin de l'art est l'expression de la beauté morale à l'aide de la beauté physique (4).

3° De la différence dans le but résulte naturellement la différence dans les moyens. Le prosatenr veut instruire, son devoir est donc d'être clair, simple et précis. Il doit se garder d'obscurcir sa pensée, d'en détourner l'attention par des images et des ornements inutiles à son but. Le poète veut toucher, il parle à l'imagination, à la sensibilité ; il doit en conséquence recourir aux images, orner et embellir son sujet, l'animer par des sentiments. De plus, comme le prosateur a pour but d'instruire, il ne doit jamais sortir des bornes de la réalité ; dire ce qui est, et le dire dans un langage assorti à son sujet, voilà son devoir. Mais le poète, quand la réalité ne répond pas assez à ses vues, il en franchit les limites, il entre dans un monde possible, un monde plus beau et plus parfait que n'est le monde réel. C'est là l'*idéal* que poursuit le poète (*Héros* de l'Iliade ; *Apôtres* dans la Messiade de Klopstock ; *Démons* dans le Paradis perdu de Milton).

(1) Wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prose.
JEAN PAUL. Vorschule zur Aesthetik.

(2) Der Endzweck der Wissenchaften ist Wahrheit ; der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen. Œuvres complètes, t. VI.

(3) Ihr unmitelbarer Zweck ist lebhafte Rührung.

(4) *De l'art.* Leçon 8.

Cet idéal est « une beauté parfaite qu'on ne perçoit ni par » les yeux, ni par les oreilles, ni par aucun autre sens externe ; » ce n'est que par la pensée et par l'esprit qu'on la saisit (1). » C'est l'idée d'une beauté absolue, de Dieu, que lui-même a imprimée dans l'esprit de l'homme, et qui se reflète d'abord dans les œuvres de la création. Cet idéal, est un modèle, un type parfait existant dans l'esprit, et que le poète cherche à réaliser, à individualiser en le reproduisant dans un objet corporel (2).

D'après ce que nous venons de dire, on comprend qu'il n'y a que l'homme de génie qui puisse s'élever au-dessus de la nature et de la réalité, créer des mondes imaginaires et atteindre à l'*idéal.* L'on comprend encore pourquoi et dans quel sens on dit de la poésie, qu'elle se nourrit de *fictions*. C'est que le poète, s'élevant au-dessus de la réalité et rivalisant avec la nature, orne, embellit, perfectionne tout d'après le type du beau qui existe dans son esprit. L'on concevra enfin comment il est permis de dire que l'*art est une imitation de la nature.* C'est que le poète et l'artiste lisent sans cesse dans le livre de la nature, qui, elle-même, est un emblème de la beauté parfaite et suprême de son sublime auteur. Mais tout en s'efforçant d'exprimer le plus parfaitement possible l'idée, l'image du beau qui est dans leur esprit, et tout en prenant pour cette opération la nature pour guide et pour règle, ils tâchent de la surpasser et de la vaincre ; de façon que l'*art est plutôt une lutte avec la nature*, qu'une imitation de la nature (3).

* Ce n'est qu'avec une grande réserve qu'on peut dire que le but *immédiat* de la poésie, comme de tous les arts libéraux, est de plaire ; et que l'on est poète et artiste, dès que

(1) Neque oculis, neque auribus, neque ullo sensu percipi potest : cogitatione tantum et mente complectimur. *Orat.*, II, 20.

(2) « Lorsque Phidias, dit Cicéron, sculptait Jupiter et Minerve, il ne contemplait pas quelque être mortel, pour en emprunter les formes sublimes qu'il voulait donner à ces divinités ; mais au fond de son âme brillait une beauté extraordinaire. Et ce fut en fixant ses regards sur cette beauté intellectuelle, ce fut en s'y attachant de toutes les puissances de son âme, qu'il trouva l'image admirable du dieu et de la déesse. » Or. II, 30.

(3) * L'école des *réalistes* (Eméric David, Kératry, etc.) voudrait réduire l'art à une imitation servile de la nature. C'est favoriser le matérialisme et la corruption. D'après ce principe une photographie doit l'emporter sur les chefs-d'œuvre de Raphaël. *Müllendorff.* — *Bouterweek.* Aesthetik, 1e theil.

l'on atteint ce but (1). Cette assertion serait vraie sans la perturbation qu'a subie la nature humaine par suite du péché originel. Car *le vrai*, *le beau* et *le bon*, ces trois éléments qui sont logiquement distincts dans notre entendement, sont objectivement inséparables (2).

Avec ce premier but, le poète doit avoir une autre fin plus noble, c'est *le bon*, ou même l'utile, pour répondre aux légitimes exigences de la raison et mériter tous les suffrages :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo. *Hor.* ad Pis.

Comme il n'est pas seulement poète, mais avant tout membre de cette grande famille qu'on appelle l'*humanité*, il doit se proposer l'amélioration morale de ses semblables. Car, comme le dit de Bonald, le bon, l'utile, doit être la fin *dernière* de l'art (3).

Si donc il existe des productions poétiques qui outragent la vertu, les mœurs, la vérité, et dont l'homme de bien ne saurait supporter la lecture, il ne faut pas en accuser la *poésie*, ni l'*art*, mais le *poète* qui a fait de l'art un abus sacrilége. La violation de la morale ne vient pas de l'art, mais de l'objet auquel l'artiste fait servir l'art.

Disons donc avec Herder « que, de même qu'on abuse de

(1) * Ceux qui disent que le poète songe, avant tout, à plaire, auront beaucoup de peine d'en trouver la preuve dans la poésie lyrique, qui est la poésie par excellence. A quel auditoire le chantre royal d'Israël a-t-il voulu plaire en faisant pleurer avec lui les cordes du repentir de sa harpe ?

(2) * Il faut bien se mettre en garde contre la théorie de l'*art pour l'art*, de l'art indépendant de la morale, que de Lamennais appelle une absurdité. Le beau, fleur du vrai, doit nécessairement se résoudre dans le bon. Voilà pourquoi, comme dit S. Thomas (*), l'artiste qui fait une œuvre d'art moralement mauvaise, quelque parfaite qu'en soit l'exécution, pèche, non-seulement contre la morale, mais encore contre l'art. On n'a pas réussi parce qu'on a su plaire, il faut voir à qui on plait, depuis que le péché originel a vicié nos sens et soulevé la triple concupiscence. MÜLLENDORFF. — Le beau qui n'est que beau, n'est beau qu'à demi ; il faut qu'il s'empare du cœur pour le tourner vers le but légitime d'un poème. FÉNELON.

(3) Mélanges littéraires, etc. t. II.

(*) S. Thom. 1. 2, q. 57, art. 3, 4 c.

» tout dans la création, même des choses les plus nobles, ainsi
» la poésie aussi peut devenir un doux poison et un plaisir
» mortel. Pourtant la faute n'en est pas à la poésie, mais à
» l'abus qu'on en fait (2). » L'on ne peut pas nier néanmoins que la forme poétique imprimée à un objet vicieux, fortifie l'impression funeste que celui-ci est de nature à produire. En effet, le passage du plaisir que donne le côté poétique d'un tel objet, à celui que fait naître son côté immoral, est fort glissant. Et voilà pourquoi aussi nous prétendons que l'artiste ne doit pas prostituer son art ; qu'au contraire, imitant les premiers poètes de tous les peuples, il doit chanter la Divinité et la religion, tracer aux hommes leurs devoirs, embellir et relever ce qui est beau, grand et honnête, transmettre à la postérité les paroles et les actions vertueuses des hommes illustres (1). Voilà pourquoi nous vouons au mépris ces poètes qui, dédaignant de célébrer dans leurs vers la sagesse, la vérité et la vertu, abusent d'un talent précieux pour propager le vice et l'erreur, et nous disons avec Platon : « Méprisez le poète qui consacre son talent
» au vice ; méprisez-le comme une prostituée : mais regardez
» comme l'ami des Dieux celui qui fait servir son talent à la
» vertu et à la sagesse (2). »

Puisque la poésie a pour but de toucher le cœur, de l'émouvoir, jugeons de là combien cet art est utile et nécessaire même à l'orateur, lequel, s'il veut réussir, a besoin d'être poète, c'est-à-dire, de sentir fortement et de s'exprimer de même. Il ne lui suffit pas de montrer la vérité et l'erreur, de distinguer le vice de la vertu, de convaincre l'esprit par de solides arguments. Ce n'est pas le seul moyen de se rendre maître de la volonté ; mais il doit en outre frapper l'imagination, ébranler les cœurs par des peintures vives et animées ; sans quoi il pourra, à la vérité, *bien parler*, mais il ne sera jamais *éloquent*, c'est-à-dire, il ne persuadera jamais, il ne maîtrisera jamais les esprits, il ne subjuguera jamais les volontés.

(1) Hor. ad Pis. 396 407.

(2) « L'Écriture sainte fait également l'éloge de ces hommes dont le *génie a trouvé l'harmonie et les accords pour chanter leurs poèmes ; ces hommes riches en vertu, et tout appliqués à la recherche du beau.* Ecclésiastique, 44.

CHAPITRE X.

Quels objets sont du ressort de la poésie.

Tout ce qui, soit dans la nature visible ou invisible, soit dans les œuvres de l'art, est *esthétique*, c'est-à-dire, propre à émouvoir l'âme agréablement, à mettre l'imagination dans une activité où elle se plaît, tout cela est *poétique*, est objet de poésie. Ainsi *idées*, *vérités*, *êtres spirituels*, *objets corporels et sensibles*, *produits de l'art*, *vertus*, *passions*, *actions*, *objets réels*, *objets possibles*, *tout ce qui*, *ou perçu en réalité*, *ou imité par l'art*, *nous cause des émotions agréables*, tout cela est du domaine de la poésie (1).

Mais on demande si le *terrible*, l'*horrible*, le *hideux*, le *dégoûtant* sont *poétiques?*

Les objets, les événements qui inspirent la terreur, peuvent émouvoir l'âme agréablement, alors même qu'ils sont vus de près, pourvu que l'on se sente à l'abri du danger (2). C'est ainsi qu'on court chercher des émotions à la vue des incen-

(1) Mich hält kein Band, fesselt keine Schranke,
Frey schwing ich mich durch alle Räume fort, etc.
SCHILLER, *die Huldigung der Künste*.
Nul lien ne m'enchaîne, nulle borne ne m'arrête;
Je m'élance libre à travers tous les espaces;
Mon empire immense, c'est la pensée,
Et mes ailes, la parole;
Ce qui se meut aux cieux, ce qui se meut sur la terre,
Ce qu'en secret la nature enfante,
M'est dévoilé, m'est descellé;
Car, rien n'arrête le libre élan du génie poétique :
Cependant, rien de plus beau, quoi que je choisisse,
Qu'une *belle âme* revêtue d'une *belle forme*.

(2) * Le sentiment du beau qui est altéré par le *désir*, comme nous l'avons dit, veut être libre aussi de toute *crainte*. Le peintre Horace Vernet se fit attacher au mât d'un vaisseau pour contempler, pendant une tempête, la beauté majestueuse de ce terrible spectacle. Mais dès qu'il partagea l'émotion commune des autres passagers, dès qu'il connut *la peur*, l'artiste s'évanouit, et il ne resta plus que l'homme.

dies, des naufrages, des batailles, etc. Il est doux, dit Lucrèce, de voir du rivage un vaisseau lutter contre les vagues qui menacent de l'engloutir, comme de regarder une bataille d'une hauteur d'où l'on voit en sûreté la mêlée (1). Et avec quel plaisir ne lit-on pas la description de scènes *effrayantes*, de celles-là mêmes où, peut-être, on a failli périr, pourvu que présentement le danger soit passé ?

Haec olim meminisse juvabit. Virg. Enéid. I.

De même l'*horrible* nous plaît, nous attache, quand un pinceau habile le reproduit, tandis que, vu de près, il nous repousse, il nous inspire l'aversion. On n'aurait pu supporter la vue d'Athalie égorgeant les enfants de son fils Ochosias; cependant on se plaît à lire le sombre tableau que Racine trace de ce carnage dans Athalie, Acte I.

Il en est de même de Laocoon et de ses deux fils, déchirés par des serpents. La vue de cet horrible spectacle aurait été insupportable, tandis que le récit de Virgile (En. II.), les statues et les tableaux qui reproduisent cet affreux évènement, ont pour nous des charmes toujours nouveaux. Voir de près un homme poursuivi par les Furies infernales, ou un monstre tel que nous en dépeint Camoens dans la personne d'Adamastor, n'inspirerait qu'un sentiment désagréable. Et cependant c'est avec plaisir qu'on lit les *Euménides* d'Eschyle, et l'apparition d'Adamastor dans le cinquième livre de la Lusiade.

Nous disons qu'un pinceau habile est seul capable de reproduire l'*horrible* de manière à le rendre intéressant, parce qu'un écrivain à imagination ardente, mais dont le goût n'est pas assez pur, est exposé à pousser la peinture de l'horrible trop loin, et à mettre sous les yeux du lecteur des scènes *dégoûtantes* qui le révoltent. Un exemple montrera la vérité de ce

1 Suave mari magno, turbantibus æquora ventis,
E terra alterius magnum spectare laborem ;
Suave etiam belli certamina magna tueri
Per campos instructa, tui sine parte pericli.
De Nat. rer., L. II.

que nous avançons. Il est de *Dante*, à qui l'on ne contestera pas le génie et une extrême richesse d'imagination, mais dont l'imagination était inculte, sauvage, et le goût peu épuré. Voici comment, dans son *Enfer*, il dépeint le comte *Ugolin* rongeant la tête de *Ruggiéri* :

« Nous quittâmes cette ombre (Tribaldello) et nous vîmes
» deux damnés dans une fosse, où la tête de l'un dominait et
» couvrait celle de l'autre; comme un homme affamé dévore du
» pain, l'un d'eux dévorait la tête de son compagnon, là ou le
» cerveau s'unit à la nuque : il lui rongait le crâne, comme
» autrefois Tidée se plut à broyer sous sa dent le crâne de Mé-
» nalippe. Je m'exprimai en ces termes : O toi qui montres une
» haine si féroce etc.... Le coupable détourna la bouche de son
» féroce repas; et, après l'avoir essuyée aux cheveux de la tête
» qu'il avait rongée par derrière, il dit : etc... A peine Ugolin
» eut-il parlé qu'il reprit le misérable crâne auquel, en roulant
» les yeux, il donna, avec la fureur d'un chien, des coups de
» dents qui pénétrèrent jusqu'à l'os. »

Ce que nous venons de dire des objets horribles, s'applique également aux objets *hideux* et *difformes* : eux aussi ne peuvent plaire que par l'imitation. Il y a dans la nature, dit Aristote, des choses dont nous redoutons et repoussons la vue, mais dont la peinture a pour nous de grands charmes.

Boileau dit de même :

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.
Art poét., III.

Ce n'est donc pas l'original qui intéresse, mais l'imitation : c'est l'art et le talent de l'artiste qu'on admire. La vue de Thersite n'aurait sans doute inspiré que de l'aversion ; néanmoins le tableau qu'en fait Homère, nous charme. Iliade, chant II, v. 216-219.

Il est évident que ce qui est *dégoûtant*, ne peut etre poétique *en soi*. Il n'est qu'un seul cas où il soit permis de peindre des objets qui inspirent le dégoût; c'est quand on a

pour *but direct* de rendre un objet méprisable, et d'en inspirer l'aversion et l'horreur.

Voyez le tableau que fait Virgile du cyclope *Polyphème*, En. III, 616-665; celui des *Harpies,* au même livre, 225-234. Pour faire connaître toute la perfidie et les cruautés d'Hélène, Virgile, sans doute, s'est décidé à nous offrir, au VIe livre de son Enéide le tableau vraiment dégoûtant de Déiphobe affreusement mutilé (v. 494-497). Hors ce cas de nécessité, nous ne pensons pas qu'il soit permis au poète de nous offrir des peintures dégoûtantes.

C'est donc avec raison qu'on reproche à Virgile, d'avoir inutilement rapporté une circonstance désagréable et nauséabonde en parlant de la mort de Rhétus, tué par Euryale :

Pupuream vomit ille animam, et cum sanguine mixta
Vina refert moriens. Enéid. IX, 349.

Et de la barbe brûlée d'Ebuse : Olli ingens barba reluxit

Nidoremque ambusta dedit. En. XII, 300.

Une remarque indispensable : jamais on ne peut se livrer *entièrement* et *longtemps* au plaisir que procure l'imitation, même motivée, du dégoûtant. Il en est de même des tableaux ou des scènes d'une cruauté révoltante.

* L'obscène ou l'immoral ne peut jamais être poétique; en flattant les sens il trouble et révolte en nous l'idée chaste et pure du beau. Pour s'en convaincre il suffit de se rappeler les notions données plus haut sur la nature du beau, des arts et de la poésie.

CHAPITRE XI.

Origine de la poésie.

La poésie est trop naturelle à l'homme pour n'avoir pas existé de tout temps; non pas comme *art*, mais comme expression naturelle du beau (1). On ne peut guère s'imaginer que le premier homme ait été spectateur insensible des merveilles qui l'environnaient dans le séjour délicieux où le Seigneur l'avait placé, et que, ravi d'admiration, il n'ait pas exprimé les émotions de son âme dans un langage animé (germe de la poésie lyrique). Les pasteurs des premiers temps, eux, qui vivaient dans l'aisance et l'abondance, n'auraient-ils pas chanté leur félicité, les délices champêtres, leurs avantures agréables ou désagréables, par des chants et des entretiens passionnés? (poésie pastorale — épique — dramatique). Dans tous les temps et chez tous les peuples, il y a eu des sacrifices solennels, qui ont donné naissance à des hymnes, à la musique et à la danse. C'était là qu'on pleurait les calamités et les malheurs publics, qu'on se réjouissait des victoires remportées, et qu'on célébrait la gloire des héros. (Poésie dramatique, élégiaque et lyrique).

C'est ainsi que presque tous les genres de poésie se retrouvent, quoique informes encore, aux temps les plus reculés. Pour perpétuer ces chants inspirés par les occasions solennelles, quelques hommes leur donnèrent bientôt une forme plus régulière. D'autres, guidés par l'instinct poétique,

(1) " La poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit. La religion a consacré la poésie à son usage dès l'origine du genre humain. Avant que les hommes eussent un texte d'Ecriture divine, les sacrés cantiques qu'ils savaient par cœur, conservaient la mémoire de l'origine du monde et la tradition des merveilles de Dieu. *Fénelon*. Lettre à l'Académie.

tirent une étude particulière de ces chants inspirés d'abord par la nature, et en composèrent d'autres à leur tour, mais d'une manière encore plus régulière. Voilà comment la poésie devint un *art*.

Le premier poète dont nous ayons une production poétique revêtue d'une forme régulière, c'est *Moïse* (1). Son cantique sur le passage de la mer rouge est le premier poème que nous ait légué l'antiquité. L'art de la poésie a été probablement cultivé longtemps avant lui, puisque l'Ecriture, en parlant de *Jubal*, descendant de Caïn, ajoute qu'il fut *le père de ceux qui jouent des instruments de musique*. Ipse pater fuit canentium cithara et organo. Gen. IV, v. 20.

Après les Hébreux, ce sont les Grecs qui, les premiers, nous ont transmis des productions poétiques faites selon les règles de l'art. (Orphée — Homère — Pindare — Hésiode, etc.)

(1) * Nous ne parlerons pas des poésies indiennes renfermées dans les livres sacrés de l'Inde ancienne, et surtout de celles du *Rig-Véda* qu'on fait remonter à l'époque de Moïse. Ces œuvres ne sont pas du domaine public.

ESSAI DE POÉTIQUE.

SECONDE PARTIE.

DES DIVERS GENRES DE POÉSIE.

Division générale.

Sans nous arrêter aux différentes manières dont on pourrait classer les diverses productions poétiques, nous prendrons pour base de cette classification la *matière* ou le *sujet* du poème. Ainsi,

1° Quand le poète exprime ses propres sentiments, dépeint l'état de son âme, c'est la poésie *lyrique*, qui très-probablement a existé avant toute autre.

2° Quand il expose et décrit une action, une série de faits et d'évènements, c'est la poésie *narrative*.

3° Quand il dépeint les objets animés ou inanimés de la nature, les produits des arts, les mœurs, les caractères, etc., c'est la *poésie descriptive*.

4° Enfin, quand il expose des vérités générales, qu'il développe des principes, c'est la *poésie didactique*.

Ces genres peuvent plus ou moins se trouver mêlés et réunis dans un même ouvrage (poème épique). Cependant il est toujours *un* genre qui domine, et c'est d'après ce genre dominant qu'on classe le poème.

Le *drame* a un caractère particulier : là, le poète disparaît entièrement pour laisser agir les personnages qu'il crée, il

est vrai, mais qui le font oublier. Le drame n'est donc pas un *chant*, mais une *action*; or, une action n'est pas un poème; le *drame* fait par conséquent un genre de poésie à part (1).

CHAPITRE I.

De la poésie lyrique.

La *poésie lyrique* est *l'expression poétique d'un sentiment déterminé*. C'est un épanchement, une effusion du cœur, c'est le cri spontané d'une âme inspirée.

Le *sentiment* est donc le caractère dominant de la poésie lyrique, comme il en est la source. Mais elle n'admet pas les sentiments ignobles et vulgaires, incompatibles avec l'idée du *beau*. Conçoit-on en effet que, pour chanter des objets indignes, jamais homme ait saisi la lyre? Or, la poésie lyrique est essentiellement *chant*.

La modulation ou le son cadencé est le moyen ordinaire et naturel dont l'homme se sert pour manifester les émotions de son âme. Aussi, un littérateur allemand appelle la poésie lyrique *l'expression musicale du sentiment par la parole* (2). Et si ce genre de poésie porte le nom de *lyrique*, c'est qu'anciennement ces productions poétiques étaient chantées dans les assemblées publiques et accompagnées de la lyre (λύρα) (3), ou de quelque autre instrument de musique.

(1) * La poésie ayant comme art trois modes principaux : le chant, le récit, l'action, se partage en trois grands genres : le genre *lyrique* (odes, élégies, etc.), le genre *épique* (épopées, pastorales, etc.) et le genre *dramatique* (tragédies, comédies, etc.). La poésie *didactique* et la poésie *légère*, forment un genre mixte. (*Platon*, Républ. III, et *Aristote*, Poét.)

(2) Phil. Mayer, Theorie und Litteratur der deutschen Dichtungsarten. T. I, p. 36.

(3) C'est le nom du plus ancien instrument à cordes chez les Egyptiens et les Grecs. On le croyait inventé par Mercure. Chez les Egyptiens, la lyre n'avait que trois cordes; les Grecs y ajoutèrent quatre autres. Dans la suite le nombre des cordes monta à onze.

Les sentiments qu'exprime la poésie lyrique peuvent se réduire à trois catégories : celle des sentiments forts et véhéments, celle des émotions enjouées ou tendres, et celle qui tient comme le milieu entre la première et la seconde catégorie. De là, trois genres de productions lyriques : le *genre sublime*, le *genre moyen*, le *genre simple et badin*.

ARTICLE PREMIER.

Productions lyriques appartenant au genre sublime.

Ce genre comprend : l'*Hymne ou* l'*Ode sacrée*, l'*Ode héroïque* ou *pindarique*, le *Dithyrambe et* le *Paean*.

L'Hymne (1).

L'Hymne (ὕμνος) chante Dieu, ses perfections, la religion, et tout ce qui se rattache à la divinité et à la religion.

Les *sentiments* qui dominent dans l'hymne, sont l'admiration, la vénération, la reconnaissance, l'adoration, la dévotion et l'amour. Le *ton* en est solennel, plein de feu et de majesté. Voyez le *Grand Hymne* de Feith, à la fin de ce premier article.

L'Ode héroïque ou pindarique (2).

L'Ode (ᾠδή chant) *héroïque* chante les héros, les demi-dieux, les grands hommes, leurs vertus et leurs exploits.

> Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
> Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
> Et juvenum curas et libera vina referre. Hor. ad Pis., 83.

(1) L'Hymne se distingue par son caractère *religieux* et *populaire*; il suppose le concert de toute une multitude. Chez les Grecs les hymnes recevaient des noms particuliers, comme le *Paean* consacré à Apollon, et devenu un terme générique, comme le *Dithyrambe* composé en l'honneur de Bacchus, et d'où la tragédie est sortie.

(2) *Pindarique*, parce que Pindare s'est distingué dans ce genre d'ode.

L'Ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de sa carrière.
Boil. *Art. poét.*, ch. II.

Le Dithyrambe.

Comme son nom l'indique, le dithyrambe était un chant consacré à Bacchus Διθύραμβος (1), mais il renferma plus tard la louange d'autres divinités, et même d'hommes célèbres, de héros. Les modernes ont étendu l'idée attachée au dithyrambe, et appellent de ce nom toute ode se distinguant par le feu et l'enthousiasme. D'après ce qu'Horace en dit, le dithyrambe était un genre de poésie hardi, élevé, impétueux, *audaces dithyrambos.*

Laurea donandus (Pindarus) Apollinari,
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis. IV. 2, v. 9.

L'antiquité ne nous en a laissé aucun modèle. *Arion* de Méthymme (dans l'île de Lesbos) (624 av. J -C.) passe pour en être l'inventeur, dans ce sens qu'il a donné une forme régulière à ce genre de poésie connu avant lui (2). L'on peut cependant rapporter au genre des dithyrambes la 13e Olympique de Pindare (Τρισολυμπιονίκαν), la 19e ode du livre II d'Horace *: Bacchum in remotis ;* ainsi que la 25e du livre III : *Quo me, Bacche. — Delille, Cas. Delavigne et de Lamartine* se sont exercés dans le dithyrambe avec succès ; le premier, dans son *Immortalité de l'âme ;* le second, dans son *Dithyrambe sur la naissance du roi de Rome ;* le troisième, dans sa *Poésie sacrée.*

Les allemands Schiller, Goethe et Stolberg ont composé

(1) * Surnom qu'Euripide donné à Bacchus par allusion à sa double naissance (Dionysos).
(2) Hérodote, I, 23, qui raconte la légende du dauphin sauvant ce poete des flots de la mer.

quelques dithyrambes. Celui qui en composa le plus, c'est *Willanow* (1736-1778). Le fameux critique Herder remarque pourtant que les dithyrambes de Willanow sont plus parfaits sous le rapport de la forme que du fond, et que le feu du poète éblouit plus qu'il ne brûle (1).

Le Paean.

On peut joindre au dithyrambe le *paean* des anciens. C'était d'abord un hymne chanté en l'honneur d'Apollon, soit avant, soit après le combat. Plus tard, on donna ce nom à tout *chant de Victoire* en l'honneur d'une divinité ou d'un héros quelconque et même à toute chanson joyeuse.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES SUR L'ODE (2).

Enthousiasme. — Début. — Ecarts. — Digression. — Désordre. — Brièveté.

I. L'*ode* est *l'expression poétique d'un sentiment profond et déterminé*. C'est une *exclamation continuée*, produite par une grande pensée, par un grand objet. C'est le langage d'une sublime inspiration, le langage d'un cœur fortement ému. Le poète inspiré, exalté, s'oublie lui-même et s'élève au-dessus de sa nature.

L'*enthousiasme*, voilà donc un premier caractère par lequel l'ode sacrée et l'ode héroïque se distinguent de toute autre production lyrique.

II. On comprend que le *début* du poète ainsi agité ne saurait être froid et paisible. Ce ne serait plus la nature. Le

(1) Voyez *Gervinus*. Neuere Geschichte der Poetischen National-Litteratur der Deutschen, T. IV, p. 222.

(2) Le mot *ode*, pris dans sa signification étymologique, s'applique à tout poème qui se prête au chant; il comprend donc toutes les productions lyriques, jusqu'à la chanson inclusivement. Mais dans les temps modernes, on a réservé le nom d'*ode* à ces productions lyriques qui expriment des sentiments élevés et sublimes, c. à d., à ce que nous appelons *Ode sacrée* et *Ode héroïque*. Les règles de l'ode s'appliquent donc à plus forte raison au dithyrambe.

début portera au contraire l'empreinte de l'agitation, de l'enthousiasme où est le poète, et se distinguera par des idées, des images frappantes, des figures hardies, des constructions et des tournures extraordinaires, un ton solennel et entraînant.

Tel est le début de plusieurs odes d'Horace : I, 12. *Quem virum.* — 31. *Quid dedicatum poscit.* — III, 1. *Odi profanum vulgus.* — 3. *Justum et tenacem.* — 5. *Cœlo tonantem.* — 6. *Delicta majorum.* — 25. *Quo me, Bacche.* — *Epode VII. Quo, quo scelesti, ruitis?* — Et de J.-B. Rousseau : I, 3. *Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille.* — 10. *Paraissez, Roi des rois* — 11. *Peuples, élevez vos concerts.* — III. 2. *Est-ce une illusion soudaine.* — 4. *Où courez-vous, cruels?*

III. Des sentiments impétueux se pressent, se confondent dans l'âme du poète, cherchent à se produire au dehors d'une manière désordonnée. Ils ne sauraient lui laisser assez de calme pour unir ses idées, et marquer la liaison qui existe entre elles. De là ces transitions négligées, ces passages rapides d'une idée, d'une image à une autre, cette union de choses qui semblent disparates, mais entre lesquelles l'imagination ardente du poète a découvert un lien. C'est ce qu'on appelle *écart.*

L'on en voit un bel exemple dans le 32e chap. du Deutéronome, où Moïse met dans la bouche de Dieu, qui vient de dissiper les ennemis de son peuple, ces paroles : *Dixi.* — *Ubinam sunt? J'ai parlé.* (Ils ont aussitôt disparu, ils ne sont plus). *Où sont-ils?* De même dans Horace : I, 15. *Pastor quum traheret.* — II, 19. *Bacchum in remotis,* et dans l'ode déjà citée de Victor Hugo sur *la Naissance du duc de Bordeaux : Rattachez la nef à la rive*, etc.

IV. Le poète, ainsi dominé par un sentiment impétueux, est quelquefois assailli par une image ou par une pensée qui l'attire pour ainsi dire hors de son sujet, et sur laquelle il s'appesantit. Il est conduit à un objet étranger en apparence

mais qui pourtant a un certain rapport avec celui qui l'occupe. C'est ce qu'on appelle *digression.*

Voyez-en un bel exemple dans l'ode d'Horace à Virgile : I, 3. *Sic te, Diva potens*, où le poète après avoir souhaité à son ami une heureuse navigation, enlevé tout à coup par la pensée des dangers qu'il court, s'emporte contre le premier navigateur : *Illi robur*, etc.

V. Lorsque le poète est entraîné par un sentiment aussi véhément que celui qu'on lui suppose ici, il est naturel, comme nous l'avons déjà remarqué, que ses pensées se confondent, et qu'il les exprime avec un *désordre* semblable à celui qui règne dans son âme. C'est ce désordre dont parle Boileau, quand il dit :

Son style (de l'ode) impétueux souvent marche au hasard :
Chez elle, un beau désordre est un effet de l'art.
Art. poét., chant II (1).

Remarquez cependant que ce désordre est plutôt absence de l'ordre, soit historique, soit chronologique, qu'un désordre dans le sens rigoureux du mot, puisque l'imagination exaltée du poète voit des rapports et des liaisons, qui échappent souvent à l'œil de celui dont l'imagination est plus calme.

Ces trois derniers caractères ne détruisent pas du tout, et ne doivent pas détruire l'*unité* de l'ode, qui consiste en ce qu'il y règne constamment *un sentiment principal,* qui est comme la source d'où découlent les autres, comme le centre auquel ils se rapportent, quelque divers et variés qu'ils soient.

VI. Une chose essentielle à l'ode et qui découle, comme les quatre caractères dont nous venons de parler, de l'enthousiasme, c'est la *brièveté.* Un sentiment violent ne peut durer longtemps, sans épuiser celui qui l'éprouve. De même, l'ex-

(1) * Ces vers, suivant Marmontel, ont fait faire beaucoup d'extravagances et justifié une foule de mouvements factices simulant l'ivresse à jeûn et l'enthousiasme à froid. Boileau, dans sa détestable *Ode sur la prise de Namur*, sert lui-même d'exemple *Quelle docte et sainte ivresse aujourd'hui me fait la loi ?* etc.

pression d'un tel sentiment, si elle est diffuse, si elle est prolixe, finit par fatiguer l'esprit du lecteur. Et pour communiquer à l'ode cette brièveté, le poète doit faire succéder avec rapidité les idées aux idées, les images aux images, les sentiments aux sentiments.

Ces principes supposent toujours que le sujet est de nature à produire des sentiments véhéments et impétueux, ce qui n'arrive que dans *l'ode sacrée, dans l'ode héroïque et le dithyrambe,* où le sujet est constamment grand et sublime (1).

OBSERVATIONS PARTICULIÈRE SUR L'ODE.

Souvent le poète lyrique, dans tout le cours de ses chants, ne nous dépeint que l'état de son âme, les sentiments qui l'occupent; la cause de ses émotions n'est indiquée qu'à la fin, comme dans l'ode d'Horace à Diane et Apollon : *Dianam teneræ.* I, 21.

D'autres fois, il commence par exposer ce qui a donné naissance à son enthousiasme; et, à peine l'a-t-il indiqué, qu'il l'abandonne pour se livrer tout entier aux sentiments dont il est plein. Telle est, par exemple, l'ode d'Horace à Virgile : *Sic te, Diva potens*, I, 3.

Quelquefois, l'objet qui a frappé le poète et allumé en lui le feu dont il brûle, remplit l'ode du commencement à la fin. Telle est l'ode d'Horace à Mercure : *Mercuri facunde.* I, 10.

Quelquefois encore, le poète ne fait connaître le sujet de son chant que vers le milieu, comme dans l'ode d'Horace : *Integer vitæ.* I, 22.

D'autres fois, le poète laisse deviner le sujet qui l'a inspiré;

(1) * On ne saurait trop prémunir les jeunes gens contre la tentation de faire de la poésie lyrique. La fougue de l'âge ne les porte déjà que trop vers un genre dont les *licences poétiques* semblent propres à favoriser la paresse et la négligence, en décorant du beau nom d'*écart*, de *digression*, de *désordre poétique* et d'*enthousiasme lyrique*, ce qui n'est souvent au fond qu'absence de bon sens et d'idées, défaut de liaison et de suite, manque de style et de correction, enfin, hardiesse et licence de tout genre. Aussi, en France, n'est-il pas permis aux elèves de faire des vers français. Loin de nous de nier l'utilité de cet exercice. Mais nous conseillons aux jeunes poetes de s'exercer d'abord à traduire en vers les plus belles odes d'Horace, et de s'essayer dans le genre descriptif ou narratif. C'est moins facile, mais aussi c'est plus utile que de faire du *phébus* rimé.

il se sent fortement ému par quelque objet, il se livre tout entier à son sentiment, et semble oublier l'objet qui l'a frappé. Telle est l'ode d'Horace à Calliope : *Descende cœlo*. III, 4.

Il peut se faire que le poète, sous l'empire d'un sentiment qui se développe et qui grandit peu à peu, passe tout à coup d'un genre inférieur à un genre plus relevé. Ainsi, une production lyrique qui s'annonce comme devant être une chanson, s'élève tout à coup, par l'enthousiasme qui s'empare du poète, jusqu'au sublime de l'ode.

Les odes sont ordinairement divisées en *strophes ou stances,* dont la première sert de règle à toutes les suivantes. Chez les Grecs, où le chant était accompagné de la danse, les stances s'appelaient *Strophes, Antistrophes, Epodes* (1).

POÉSIE LYRIQUE CHEZ LES HÉBREUX.

Rien de plus relevé que l'objet de l'ode sacrée ou l'hymne; car, ce n'est rien moins que Dieu, ses attributs infinis, son immensité, sa puissance, son inépuisable richesse, les abîmes de son éternité! *Les chants de l'Ecriture sainte,* des Prophètes, d'Isaïe surtout, de Job, de David, de Moïse, etc., occupent donc la première place parmi les productions lyriques du genre sublime. C'est là qu'on trouve le véritable enthousiasme; c'est là que J.-B. Rousseau, Le Franc de Pompignan, etc., ont été puiser le leur. En effet, aucun peuple n'a plus cultivé la poésie lyrique et ne s'est plus distingué en ce genre, que les Hébreux.

Les morceaux suivants méritent surtout d'être lus et approfondis : *Le cantique de Moïse, après le passage de la mer rouge.* Exode, XV. — *Celui de Débora et de Barac.* Juges, V. — *Le cantique de David, délivré de ses ennemis.* Liv. *des Rois,* II, ch. 22.

(1) Ce que l'on chantait pendant que les danseurs tournaient dans un sens, s'appelait *strophe* (στροφή, tour); ce qu'on chantait pendant qu'ils se mouvaient dans un sens contraire, portait le nom d'*antistrophe* (ἀντιστροφή, retour); et ce que l'on chantait enfin, quand les danseurs exécutaient leur danse sans tourner ni dans un sens ni dans un autre, portait le nom d'*épode* (ἐπῳδός).

v. 2-51. — *Le chant de triomphe des Israélites sur les ruines de Babylone.* Isaïe, XIV. — Les psaumes 9. *Confitebor tibi Domine.* — 17. *Diligam te, Domine.* — 18. * (1) *Cœli enarrant.* — 28. *Afferte Domino, filii Dei.* — 45. *Deus noster, refugium.* — 46. *Omnes gentes, plaudite.* — 47. *Magnus Dominus.* — 49. * *Deus deorum Dominus.* — 65. *Jubilate Deo, omnis terra.* — 75. * *Notus in Judœa Deus.* — 77. *Attendite, popule,* — 80. *Exultate Deo.* — 81. *Deus, quis similis.* — 96. * *Dominus regnavit, exultet terra.* — 113 *Benedic, anima mea, Domino,* psaume admirable, tout rempli de pensées et d'images sublimes (2).

* Nous donnons ici la traduction du *cantique de Débora*, véritable modèle de chant héroïque. L'enthousiasme de la victoire, dit Collombet, y multiplie les formes du langage les plus rapides et les plus vives. Assurément, il n'y a rien de tel dans Pindare et dans tout son désordre si vanté.

Il faut se rappeler qu'après vingt ans d'oppression les Israélites furent délivrés du joug de leurs ennemis, par la victoire merveilleuse qu'une poignée de soldats des tribus de Nephthali et de Zabulon, conduits par Barac et par la prophétesse Débora, alors juge en Israël, remportèrent sur les troupes nombreuses du général Sisara, malgré ses neuf cents chariots armés de faux. Ce fut entre le Thabor et le torrent de Cison que cette sanglante bataille eut lieu. (An. 1286 avant J.-C.).

* *Chant héroïque de* DÉBORA.

O vous, qui vous êtes signalés parmi les enfants d'Israël, en exposant volontairement votre vie au péril, bénissez le Seigneur! — Rois, écoutez; princes, prêtez l'oreille : c'est moi, qui chanterai un cantique au Seigneur, qui consacrerai un hymne au Seigneur, le Dieu d'Israël. — O Dieu, quand tu sortais de Séir, et que tu passais par le pays d'Edom (3), la terre trembla, les cieux et les nuées se fondirent en eau. — Les monts s'écoulèrent devant la face du Seigneur; le Sinaï se fondit devant la face du Seigneur, le Dieu d'Israël. Aux jours de

(1) *L'astérisque* * indique les Ps. paraphrasés par J.-B. Rousseau.

(2) * Voir *Les psaumes traduits d'après le texte hébreu par M. le chanoine Girard, ancien professeur.* Liège, 1880.

(3) Pour donner la loi sur le Sinaï.

Samgar (1), fils d'Anath, au temps de Jahel, les sentiers de Juda reposèrent, et ceux qui devaient y aller, marchaient par des voies détournées (2). — On avait cessé de voir de vaillants hommes dans Israël; ils se reposaient, jusqu'à ce que Débora se soit levée, jusqu'à ce qu'il se soit élevé une mère dans Israël. — Le Seigneur a choisi de nouveaux combats (3). Lui-même a renversé les portes de ses ennemis. On ne voyait ni bouclier ni lance parmi les quarante mille guerriers d'Israël. — Mon cœur aime les princes d'Israël. O vous qui vous êtes exposés volontairement au péril, bénissez le Seigneur! — Parlez, vous autres, vous, qui montez sur des chars éclatants, vous, qui êtes assis sur le tribunal, et qui vous avancez dans le chemin. — Que là où les chars ont été brisés, et l'armée étouffée, que là-même, on publie la justice du Seigneur et sa clémence envers les forts d'Israël. Alors le peuple du Seigneur s'est rué contre les portes de l'ennemi, et s'est acquis la principauté et l'empire. — Lève-toi, lève-toi, Débora; lève-toi, excite-toi, et chante un cantique. Lève-toi, ô Barac, saisis tes captifs, fils d'Abinoëm. — Les restes du peuple de Dieu ont été sauvés. C'est le Seigneur qui a combattu dans ces vaillants hommes. — Il s'est servi d'Ephraïm (4) pour exterminer les Amalécites; il s'est servi encore depuis de Benjamin (5) contre tes peuples, ô Amalec. Des princes sont descendus de Machir, et, aujourd'hui, il est sorti de Zabulon des hommes capables de mener une armée au combat. — Les chefs d'Issachar avec Débora ont suivi les traces de Barac, qui s'est jeté dans le péril, comme s'il se fût précipité dans un abîme. Pour Ruben, il était alors divisé contre lui-même, les plus vaillants ne savaient que discuter.— Pourquoi reposes-tu dans tes champs, pour entendre le bêlement des troupeaux? Ruben étant divisé contre lui-même, les plus vaillants de cette tribu ne se sont occupés qu'à contester. — Galaad se reposait au-delà du Jourdain, et Dan voguait dans ses vaisseaux. Asser demeurait sur le rivage de la mer tranquille dans ses ports. — Mais Zabulon et Nephthali se sont

(1) Troisième juge d'Israël.
(2) Par crainte des Chananéens.
(3) C. à d., une nouvelle manière de faire la guerre, car Dieu fit commander son armée par une femme, et les soldats étaient sans armes
(4) Josué était de la tribu d'Ephraïm.
(5) Aod, qui délivra les Israélites du joug du roi Eglon, était de la tribu de Benjamin.

exposés à la mort, au pays de Méromé — Les rois sont venus; ils ont combattu contre eux; les rois de Chanaan ont combattu à Thanach, près des eaux de Mageddo, et ils n'ont pu remporter aucun butin. — Du haut du ciel, on a combattu contre eux; les étoiles, demeurant dans leur rang et dans leur cours ordinaire, ont combattu contre Sisara. — Le torrent de Cison a roulé leurs cadavres; le torrent de Cadumin, le torrent de Cison. O mon âme, foule aux pieds les corps de ces braves! — Leurs chevaux se sont fendu la corne du pied, dans l'impétuosité de leur course, les plus vaillants fuyant à toute bride, et se renversant les uns sur les autres. — Malheur à la terre de Méroz! a dit l'ange du Seigneur; malheur à ses habitants, parce qu'ils ne sont pas venus au secours du Seigneur et de ses forts! — Bénie entre les femmes, Jahel, femme de Haber, Cinéen! bénie soit-elle en sa tente! — Il a demandé de l'eau, elle lui a donné du lait; elle lui a offert de la crème dans la coupe des princes. — Elle a pris un clou de la main gauche, et de la droite le marteau des ouvriers; et, choisissant l'endroit de la tête de Sisara où elle donnerait son coup, elle lui a enfoncé son clou dans la tempe. — Il tomba à ses pieds et perdit sa force; il rendit l'esprit, après s'être roulé et agité devant elle; et il demeura étendu mort sur la terre, dans un état misérable. — Regardant par sa fenêtre, sa mère poussait des gémissements à travers le treillis. Elle criait de sa chambre : Pourquoi son char tarde-t-il à revenir? pourquoi les pieds de ses coursiers sont-ils si lents? — Et la plus sage d'entre les femmes de Sisara répondit ainsi à la belle-mère : — « Peut-être que maintenant on partage le butin, et qu'on choisit pour Sisara la plus belle d'entre les captives; on lui donne en partage des vêtements de diverses couleurs, les broderies éclatantes, les broderies, les ornements, pour parer le vainqueur. » — Ainsi périssent tous tes ennemis, ô Seigneur! Mais que ceux qui t'aiment, brillent comme le soleil à son lever!

Chants de l'Eglise.

On pourrait ajouter à ces morceaux de l'Ecriture le beau cantique de S. Ambroise *Te Deum laudamus*; le *Lauda Sion*

de S. Thomas d'Aquin, avec les hymnes de l'Eglise *Vexilla Regis prodeunt* et *Victimæ Paschali* (1).

POÈTES LYRIQUES GRECS ET LATINS.

Le premier rang dans le domaine de la poésie lyrique après les Hébreux est dû aux Grecs. Leurs poètes les plus distingués par la lyre sont :

Orphée, né en Thrace, vers 1230 avant J.-C. On lui attribue des *Hymnes d'Initiation* (Τελεταί), au nombre de quatre-vingt-huit (2).

Des hommes savants prétendent que l'auteur de ces hymnes est un certain *Onomacrite* (516 av. J.-C.).

Musée, né à Athènes, disciple d'Orphée. Les anciens, parmi plusieurs autres ouvrages dont ils croient Musée l'auteur, mentionnent aussi des hymnes, mais tout s'est perdu. L'homonyme auteur du petit poème érotique intitulé *Héro et Léandre* (il n'a pas 400 vers) appartient au 6e siècle après J.-C. — De *Linus*, on ne connaît que le nom. — *Amphion* ne nous est connu que par les vers qu'Horace a consacrés à sa mémoire :

Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis
Saxa movere sono testudinis et prece blanda
Ducere quo vellet. Ad Pis. 344.

(1) * Les hymnes les plus estimées remontent aux premiers siècles de l'Eglise. Le mètre généralement employé alors était l'ïambique de quatre pieds. Elles respirent la foi, et sans être dépourvues de poésie, sont sobres d'ornements. Celles d'auteurs modernes, (Goffin et Santeuil) sont ingénieuses mais manquent de simplicité. Au moyen âge on composa des *proses*, dans lesquelles la *quantité* syllabique est remplacée par la *rime* à la manière de la versification romane. Les *Proses* les plus célèbres sont : *Victimae pascali*, chant triomphal attribué à l'abbé Notker, moine de St-Gal (880). Selon Génébrard cette prose serait antérieure à S. Augustin qui semble en citer des strophes ; — *Veni Sancte Spiritus* attribuée par les uns au roi Robert (XIe siècle) par d'autres à Herman, religieux de Richenou, en Souabe ; — *Stabat Mater* d'Innocent III, ou du frère mineur Jacopone de Benedetti (voir plus loin) ; — *Dies iræ* du cardinal Frangipani, appelé Malabranca Dominicain, docteur de Paris (1294). D'autres prétendent que c'est l'ancien chant funéraire des Romains, comme un auteur moderne soutient que le *Lauda Sion* est leur ancienne marche triomphale quand ils montaient au capitole

(2) On appelait *initiations* des cérémonies religieuses, par lesquelles on expiait des sacrilèges commis par des individus ou par des villes entières. Elles sont aussi citées sous le titre de *purifications* (καθαρμοί) ou d'*absolutions* (παραλύσεις).

Homère. Les hymnes qui nous sont parvenus sous le nom d'Homère peuvent être rangés parmi les plus anciens monuments de la poésie grecque, mais ils n'appartiennent pas à l'auteur de l'*Iliade.* Ces hymnes, au nombre de 34, portent l'empreinte d'époques et d'auteurs fort différents et sont ou de simples poèmes, ou des introductions à des poèmes épiques, ou de véritables épopées, telles que les anciens poètes avaient coutume d'en chanter avant d'entreprendre un poème de longue haleine, et où ils renfermaient l'éloge de quelque divinité (1).

Sapho, de Lesbos (600 av. J.-C.), inventrice du vers Saphique. Elle nous a laissé deux odes remarquables par la sensibilité, la chaleur et l'harmonie.

Alcée, de Mitylène (600 av. J.-C.), inventeur de la strophe qui porte son nom. Ce poète ne nous a rien laissé. Cependant, c'est assez le louer que de dire qu'Horace a fréquemment imité ses odes, et même en a traduit quelques-unes.

Pindare, natif de Thèbes en Béotie (520 av. J.-C.), le chef des lyriques grecs. Outre des fragments d'odes, d'hymnes et de dithyrambes, nous avons de lui quarante-cinq hymnes ou chants de victoire, en l'honneur des vainqueurs couronnés aux jeux de la Grèce, et des divinités qui présidaient à ces fêtes. Le poète ne se borne pas cependant à l'éloge du vainqueur, il y mêle aussi l'éloge de ses aïeux et des dieux protecteurs de sa patrie. Ce qui distingue ces hymnes, c'est l'accent sublime, ce sont des métaphores hardies, des pensées fortes, des images grandioses, une suave et douce harmonie dans la marche du vers. A force d'être concis, il devient parfois obscur. Les grammairiens ont divisé les hymnes de Pindare d'après les différents jeux dont ils immortalisent le vainqueur, en *hymnes Olympiens*, *Pythiens*, *Néméens* et *Isthmiens* (2).

(1) Six seulement méritent une mention particulière : les hymnes à *Apollon Délien*, à *Apollon Pythien*, à *Hermès*, à *Aphrodite*, à *Déméter* et à *Dionysos*.

(2) Lyricorum longe Pindarus princeps spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiæ flumine : propter quæ eum Horatius merito credidit nemini imitabilem. Quintil., Inst. orat., lib. X, 1.

Eschyle, Sophocle et *Euripide*. Ces trois poètes se sont élevés au genre lyrique dans les chœurs de leurs tragédies. Voyez chapitre V de cette *Seconde Partie*.

Callimaque, natif de Cyrène (vers 300 av. J.-C.). Ses hymnes, au nombre de six, se recommandent par l'élégance du style, mais ne révèlent point un génie sublime, au défaut duquel Callimaque a voulu déployer une grande érudition (1).

Chez les Latins : Horace. * *Q. Horatius Flaccus* naquit à Venusium en Apulie, le 8 décembre de l'an 65 av. J.-C., d'un affranchi, qui s'était enrichi comme huissier aux ventes publiques. Il étudia d'abord à Rome, puis à l'âge de vingt ans, il se rendit à Athènes, pour s'y livrer à l'étude de la philosophie. De retour à Rome, où presque tout son patrimoine avait été englouti par les guerres civiles, il acheta une charge de secrétaire du trésor, et consacra ses loisirs à la poésie. Remarqué de Varius et de Virgile, il fut présenté à Mécène et ensuite à Auguste, qui lui fit rendre ses biens, et chercha inutilement à le combler d'honneur. Ce fut à sa campagne dans la Sabine, ou dans une terre près de Tibur, dont Mécène lui avait fait présent, qu'Horace composa la plupart de ses poésies. Elles consistent en quatre livres d'*Odes*, un cinquième livre d'*Epodes*, deux livres de *Satires*, deux d'*Epîtres* et l'*Art poétique*. Horace est un des plus beaux génies de l'antiquité. Dans ses odes, il se montre tantôt brillant, énergique, mais moins sublime que Pindare (2), tantôt naïf, délicat et gracieux comme Anacréon; il imite souvent le rhythme des poètes grecs, surtout d'Alcée, d'Archiloque et de Sapho. Rien de plus parfait que ses odes, dont le style

(1) On trouvera des détails ultérieurs sur ces auteurs et leurs ouvrages dans *Schoell, Histoire de la littérature grecque profane*, t. I, dans *Roulez, Manuel de l'histoire de la littérature grecque*, et dans *Weytingh, Historia Græcorum et Romanorum litteraria*, Mechliniæ.

(2) * On ne peut s'empêcher de reconnaître que dans le genre sublime, on ne sent souvent chez Horace qu'un enthousiasme factice, un élan calculé, un désordre savant étrangers à la véritable chaleur de l'inspiration.

est d'une rare élégance. Nous parlerons ailleurs de ses autres poésies. Horace mourut subitement à l'âge de 57 ans, six semaines après Mécène, et douze ans après Virgile.

Les odes qui se distinguent par l'enthousiasme sont : Liv. I, 10. *Mercuri facunde.* — 12. *Quem virum.* — 14. *Pastor cum traheret.* — 21. *Dianam teneræ.* — 31. *Quid dedicatum.* — 35. *O Diva gratum.* — II, 19. *Bacchum in remotis.* — III, 1. *Odi profanum vulgus.* — 3. *Justum et tenacem.* — 5. *Cœlo tonantem.* — 11. *Descende cœlo.* — 25. *Quo me, Bacche.* — IV, 2. *Pindarum quisquis.* — 3. *Quem tu, Melpomene.* — 4. *Qualem ministrum.* — 6. *Dive, quem proles.* — *Épode* 7me. *Quo, quo scelesti, ruitis.* — 16. *Altera jam teritur,* et le *Poème séculaire.*

Principaux poètes lyriques français.

Malherbe (1556-1628), le créateur de la poésie lyrique en France, brille moins par l'enthouisiasme et le mouvement lyrique que par un style doux, harmonieux, correct, noble et simple en même temps. Cependant, il montre parfois une âme ardente et une imagination vive. Voyez l'éloge de Malherbe dans l'Art Poétique de Boileau, ch. I : *Enfin Malherbe vint,* etc., v. 121-142, et son ode à M. Duperrier (1), pour le consoler de la mort de sa fille *(Leçons de littérature)*, et vous aurez une idée du talent de ce poète.

Nous allons citer quelques strophes de son chef-d'œuvre. C'est une ode adressée à Louis XIII, lorsque ce prince allait réduire les Rochelois. Il s'en faut de beaucoup que cette ode soit parfaite. Les expressions sont quelquefois faibles, et les images peu justes. Mais malgré ces défauts, que le temps où vécut le poète excuse, elle révèle du talent poétique.

(1) * Qui ne connaît ces belles strophes :

Mais elle était de ce monde, où les plus belles choses
    Ont le pire destin ;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
    L'espace d'un matin.
La mort a des rigueurs à nulle autres pareilles ;
    On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
    Et nous laisse crier.
Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre,
    Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
    N'en défend pas nos rois.

A LOUIS XIII.

Donc un nouveau labeur à tes armes s'appreste.
Prends ta foudre, Louis, et va, comme un lion,
Donner le dernier coup à la dernière teste
De la rébellion.

Fay choir en sacrifice au démon de la France
Les fronts trop élevez de ces âmes d'enfer,
Et n'épargne contre eux, pour notre délivrance,
Ni le feu ni le fer...

Les sceptres devant eux n'ont point de priviléges;
Les immortels eux-mêmes en sont persécutez,
Et c'est aux plus saints lieux que leurs mains sacriléges
Font plus d'impiétez.

Marche, va les détruire, éteins-en la semence;
Et suy jusqu'à leur fin ton courroux généreux,
Sans jamais écouter ni pitié ni clémence,
Qui te parle pour eux.

Ils ont beau vers le ciel leurs murailles accroistre,
Beau d'un soin assidu travailler à leurs forts,
Et creuser leurs fossez jusqu'à faire paroistre
Le jour entre les morts...

Là rendront tes guerriers tant de sortes de preuves
Et d'une telle ardeur pousseront leurs efforts,
Que le sang étranger fera monter nos fleuves
Au-dessus de leurs bords.

Par cet exploit fatal, en tous lieux va renaître
La bonne opinion des courages français;
Et le monde croira, s'il doit avoir un maître,
Qu'il faut que tu le sois...

Théophile de Viau (1590-1626). Son imagination ardente et vive est souvent irrégulière, extravagante, parfois même libertine. Sa versification et sa diction, qui se font remarquer par la vigueur, la facilité et l'aisance, manquent quelquefois de correction et de noblesse (1).

(1) Théophile était d'abord calviniste, il abjura plus tard cette secte, pour rentrer dans le sein de l'Église catholique. Voyez plus loin son *Madrigal* sur Henri IV.

Racan (1589-1670). Ses odes révèlent une imagination vive, de l'élévation et de l'enthousiasme ; mais elles manquent de pureté et de correction. Il a mieux réussi dans le genre pastoral. Voyez ch. 2, art. 4.

J. Racine (1639-1699). Il a porté la poésie lyrique à un très-haut degré de perfection dans les chœurs d'Esther et d'Athalie, dans ses odes et ses cantiques. L'enthousiasme, le mouvement lyrique, une douce harmonie, une versification heureuse, le mettent au-dessus de J.-B. Rousseau. Voyez plus loin la biographie de ce poète illustre.

J.-B. Rousseau (1670-1741). Il nous a laissé des imitations des psaumes, des odes et des cantates. Une heureuse imitation des anciens, la fidélité aux bons principes, la pureté du langage et du goût, une grande harmonie, une correction de style remarquable, une rigoureuse exactitude à observer les règles, de la grandeur et de la noblesse dans les idées, rarement du sublime, peu d'invention : voilà les caractères de sa muse lyrique, qui manque d'ordinaire de ce qui fait le véritable poète lyrique, c'est-à-dire, de l'enthousiasme. Ses plus belles odes sont, outre celles que nous avons déjà indiquées, la 1e du liv. III, *Tel que le vieux pasteur ;* la 5e, *Ce n'est donc point assez,* et la 5e du liv. IV, *C'est trop longtemps.* Voyez ce que nous disons de ce poète à l'article *Cantate.*

Le Franc de Pompignam (1709-1784). Il rend avec un talent rare les beautés des prophètes. Style noble, idées grandes et sublimes, pas de faux éclat, le terme propre : voilà les qualités de ses odes, où, d'ailleurs, il manie la langue en maître. — Voyez *Leçons de littérature,* et nommément son ode sur la *Mort de J.-B. Rousseau ;* et à l'art. II de ce chapitre, sa traduction du Ps. *Super flumina.*

Gilbert (1751-1780). Il a du talent poétique, des idées fortes et élevées, des sentiments nobles, des images grandes et sublimes ; mais son style est incorrect, ses mouvements ne sont pas toujours assez naturels, ses transitions quelquefois trop brusques. Il montre toujours un grand respect pour la religion et le goût. La mort l'enleva trop tôt au commerce des Muses.

* Né en Lorraine, de parents pauvres, il vint à Paris, avec l'espoir d'y trouver une ressource dans son talent poétique. Il

fit d'abord des odes. Aigri de les voir si peu accueillies, il embrassa le genre de la satire. Il attaqua surtout les faux philosophes (*Le dix-huitième siècle. — Mon apologie*, etc.), ce qui lui fit des ennemis, sans le tirer de la misère. Il mourut à l'Hôtel-Dieu, à Paris, à l'âge de 29 ans. Huit jours avant sa mort, il composa cette belle élégie (*Le poète mourant*), dont tout le monde connaît la célèbre strophe :

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour et je meurs :
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

(Voir *Leçons de littérature*).

Lebrun, Ponce-Denis Ecouchard (1729-1807). Ses odes, qui indiquent un caractère versatile, ont de l'énergie, de l'élévation et de l'enthousiasme. Le style en est harmonieux, parfois enflé. Moins correct que J.-B. Rousseau, il est plus poète, et mérite une place parmi les poètes lyriques de sa nation (1).

* *Lebrun Pierre-Antoine*, né et mort à Paris (1785-1873) qui à douze ans avait fait la tragédie de *Coriolan* et s'était rendu célèbre à vingt ans par l'ode d'*Austerlitz*, donna le signal d'une féconde révolution littéraire surtout dans le genre dramatique. Voyez plus loin l'art. *Tragédie*. Ses premiers essais lyriques respirent le plus ardent patriotisme. En 1817, l'Académie avait proposé pour prix les *Avantages de l'étude* L'épître de P. Lebrun remporta la palme, contre des émules tels que Casimir Delavigne et Victor Hugo. Il partit pour la Grèce et y amassa un

(1) * Le surnom de *Pindare* que lui donna Chenier, est une dérision. Son style, qui n'est pas sans force et sans noblesse, a quelque chose de raide et de sec; et, comme l'a dit Sainte-Beuve, l'accent déclamatoire y perce à tout moment. Adepte du parti philosophique de Voltaire, aigri par les railleries auxquelles il fut en butte, il se livra entièrement à l'âpreté de son caractère, et exhala sa bile en six cents épigrammes Napoléon, croyant récompenser en lui l'auteur de l'*Ode à la grande armée*, publiée peu de jours après la bataille d'Austerlitz (1805), lui accorda une pension de 6000 francs. Lebrun-Pindare apprenant que l'ode était d'un jeune émule de 20 ans appelé Lebrun (Pierre Antoine) pour se venger de son homonyme, accepta la pension et la conserva jusqu'à sa mort. Voici le début de cette Ode :

Suspends ici ton vol ; d'où viens-tu, Renommée ?
Qu'annoncent tes cent voix à l'Europe alarmée ?
Guerre ! — et quels ennemis veulent être vaincus ?
Allemands, Suédois, Russes, lèvent la lance ;
Ils menacent la France.
Reprends ton vol, déesse, et dis qu'ils ne sont plus.

riche trésor d'impressions et d'images qu'il publia en 1828 sous le titre modeste de *Voyages de Grèce*, pour faire ses adieux à la poésie. Cependant dix ans plus tard il célébra l'entrée de Lamartine à l'Académie, (où lui-même siégeait depuis 1828) en y lisant sa belle ode, le *Ciel d'Athènes*, toute brillante d'un pur reflet de ce beau ciel (1). Le plus grand nombre de ses poésies étaient à peu près inconnues quand il se décida enfin, en 1844, à les publier.

REMARQUE SUR LA POÉSIE MODERNE.

C'est dans le genre lyrique que la poésie du XIXe siècle s'est le plus distinguée, en se débarassant du lyrisme factice du siècle précédent, où l'ode n'était guère, le plus ordinairement, qu'une combinaison solennelle de figures de rhétorique. Lamartine, V. Hugo, Alfred de Vigny, quelquefois Casimir Delavigne, et après eux Reboul, Brizeux, Laprade, etc. surent remonter aux sources de la véritable inspiration. Ils sentirent vivement par eux-mêmes et traduisirent dans une langue neuve des sentiments faits pour être compris par les générations contemporaines.

De Lamartine, * dont le véritable nom est *Alphonse de Prat*, né au château de Saint-Point (Mâcon), en 1790 est mort à Paris en 1869. Le nom de Lamartine, qu'il a pris, est celui d'un oncle maternel. Élevé par une pieuse mère dans

(1) « Celui qui, loin de toi, né sous nos pâles cieux,
Athènes, n'a point vu le soleil qui t'éclaire,
En vain il a cru voir le ciel luire à ses yeux ;
Aveugle, il ne sait rien d'un soleil glorieux,
Il ne connaît que la lumière !
Athène, mon Athène est le pays du jour.
C'est là qu'il luit ! C'est là que la lumière est belle !
Là que l'œil enivré la puise avec amour,
Que la sérénité tient son brillant séjour,
Immobile, immense, éternelle.
Jusques au fond du ciel limpide et transparent
Comme au fond d'une source, on voit ; tout l'œil y plonge :
L'air scintille, moiré comme l'eau d'un courant,
Pur comme de beaux yeux, clair comme un front d'enfant,
Doux comme l'été dans un songe.

la solitude de sa propriété de Milly, il entra plus tard au collége de Belley, où il acheva son éducation sous la direction des Pères de la Foi, auxquels il a dédié une de ses odes : *Adieux au Collége de Belley* (1). Après plusieurs voyages en Italie, qui ne contribuèrent pas peu à exalter son imagination, il entra en 1814 dans les gardes du corps du roi Louis XVIII, qu'il ne quitta qu'à la fin des Cent-Jours. Les *Méditations poétiques* qu'il publia d'abord (1820), eurent un succès prodigieux, grâce à l'élément chrétien qu'il y substitue à l'antique mythologie païenne. Ensuite parurent les *Nouvelles méditations* (1823), le *Chant du Sacre* (1825), et les *Harmonies poétiques et religieuses* (1829), son meilleur ouvrage. On y remarque les mêmes beautés de style que dans les *Méditations*, mais avec un progrès véritable dans le fond, dans l'inspiration plus intime, plus religieuse, plus pure. Car, en effet, grand nombre des *Méditations poétiques* offrent de véritables dangers pour les jeunes lecteurs (2).

Un sentiment habituellement religieux, des descriptions brillantes, un style magnifique, quelquefois sublime, de grands mouvements, parfois des idées et des expressions vagues et

(1) * Elle se termine par cette strophe :

A son dernier soupir, mon âme défaillante
Bénira les mortels qui firent mon bonheur,
On entendra redire à ma bouche mourante
Leurs noms si chéris de mon cœur.

(2) * Le vrai christianisme est encore plus absent des *Nouvelles méditations* que des premières; la religiosité y est encore plus vague Le poète s'y perd davantage dans de vaines et puériles rêveries, dans des contemplations vaporeusement sensuelles qui lui font confondre la présence de Dieu dans l'univers avec la présence eucharistique dans nos temples et le poussent ainsi à matérialiser le culte, la morale et les mystères du christianisme. Dans ses *Harmonies poétiques* l'auteur ne s'écarte pas moins du christianisme positif et orthodoxe malgré certaines pièces admirables, comme le très-chrétien *Hymne au Christ*. – Ce que possède éminemment Lamartine, c'est le don de l'harmonie. Malheureusement, ces phrases si sonores, ces vers si mélodieux, sont souvent très pauvres de pensée. Le délayage est un de ses défauts habituels. A-t-il une belle idée, il faut qu'il la tourne et la retourne, qu'il l'étende jusqu'à la fatigue et l'ennui. Au milieu d'une foule de negligences, de solécismes, d'incorrections de tout genre, il prodigue les grands mots enflés d'épithètes, et veut, comme dit Shakespeare, *dorer l'or et parfumer la rose*. (GODEFROY).

outrées, les règles de l'art quelquefois violées, des mots nouveaux, une abondance qui dégénère en prolixité : voilà ce que l'on trouve dans ces poésies lyriques. Ajoutons que quelques passages font soupçonner l'auteur de pencher vers le *panthéisme*. Voyez dans les *Leçons de littérature* les pièces suivantes : *la Poésie sacrée — le Vallon — Bonaparte* (1).

* Nous ne ferons qu'indiquer les autres productions littéraires de Lamartine, indignes, sous tous rapports, de l'auteur des *Harmonies*. — *Voyage en Orient* (1835), *Jocelyn* (1835), *La chute d'un Ange* (1838), recueil d'extravagances et de monstruosités. Ces trois ouvrages ont été mis à l'*Index*. *Recueillements poétiques* (1839), où l'auteur mêle le blasphème au déisme. *L'histoire des Girondins* (1847) empreinte de sentiments républicains, tendant à faire ressortir l'*idée que le sang ne souille pas*. *Les confidences* (1849), *Toussaint Louverture*, drame en cinq actes et en vers (1850), *Geneviève* (1851), *Le tailleur de pierres de Saint-Point* (1851), *Graziella* (1852), *Nouveau voyage en Orient* (1853), *Visions* (1852), fragment d'un poème sur les transmigrations de l'âme (!), plusieurs volumes d'histoire ; enfin, forcé par des embarras financiers, l'auteur des *Harmonies* se condamna à une sorte de travaux forcés littéraires par la publication périodique (1856) de son *Cours familier de littérature*, dont plusieurs *Entretiens* dénotent heureusement que de Lamartine dans ses vieux jours est revenu de ses erreurs (2).

Ed. Turquety, né à Rennes en 1801 mort en 1867 (*Amour et Foi — Poésies catholiques — Hymnes sacrées — Primavera — Fleurs à Marie — Poésies religieuses, à l'usage de la jeunesse*.) Lamartine fit le premier sonner en France la lyre religieuse et chrétienne, Turquety fait un pas de plus : ses accents sont entièrement catholiques. Ses poésies ne respirent pas cette vague religiosité des *Harmonies* et des *Méditations*, mais une foi pure et sincère, une conviction profonde. Il est allé prendre, comme s'exprime un écrivain moderne, sa lyre aux murs du sanctuaire (3). Sa diction, en général, harmonieuse, gracieuse et souple, manque parfois de correction ; ses pensées, souvent

(1) On a recueilli les meilleures pièces de ses *Méditations* et de ses *Harmonies* en un seul volume. *Bruxelles, De Mat.*

(2) * Ajoutons comme publications posthumes : *le Manuscrit de ma mère* (1870) ; *Souvenirs et portraits* (1871) ; *Poésies inédites* (1873), etc.

(3) Ch. Nodier.

grandes et vigoureuses, sont vagues quelquefois. Moins véhément que Lamartine et V. Hugo, il a de la verve et du mouvement lyrique ; mais ce mouvement ne se soutient pas toujours jusqu'au bout. On peut aussi lui reprocher quelques comparaisons un peu forcées, certaines tournures prétentieuses, l'usage trop fréquent de l'exclamation, quelques vers faibles. Enfin, il nous semble qu'il multiplie trop les images pour rendre une même idée, et qu'il se livre trop exclusivement aux sentiments de la tristesse et de la mélancolie, toujours chrétienne, il est vrai, mais poussée trop loin.

Parmi ses poésies, nous recommandons surtout les suivantes : *Ode aux Catholiques* — *Rosa mystica* — *Psaume* — *Amour* — *l'Église* — *le Pape* — *l'Enfant Jésus* — *le Martyre* — *le Rayon, ce fut ta grâce.* — Sa meilleure pièce par l'élévation des pensées et par l'ampleur du style, c'est *Mes poètes*, dans le recueil *Poésies catholiques* (1836).

LE RAYON, CE FUT TA GRACE.

Une fleur fragile et petite
Croissait aux fentes du rocher ;
Elle allait tomber au plus vite,
Quand un rayon vint la chercher.

Et sa tige fut relevée,
Et l'étranger, seul, à l'écart,
La respire à son arrivée,
La redemande à son départ.

O sois béni, toi, que j'embrasse
De toute l'ardeur de ma foi !
Car le rayon, ce fut ta grâce :
La fleur tombante, c'était moi.

Jean Reboul, poète et boulanger, né à Nîmes en 1796, mort en 1865. Comme Turquety, Reboul est poète chrétien et catholique. Du génie, de l'enthousiasme, des sentiments élevés, des images neuves et hardies, distinguent sa poésie. Les comparaisons parfois peu justes, les incorrections de style qu'on y rencontre quelquefois, n'exciteront pas la critique, si l'on considère la condition du poète. * Sa première pièce fut un chef-d'œuvre,

l'*Ange et l'enfant* (1828) dont le canevas se trouve dans le poète allemand Grillparzer, mais que le poète français a de beaucoup surpassé. Aussi de Lamartine lui adressa-t-il une de ses *Harmonies : le Génie dans l'obscurité.* En 1836, Reboul publia ses *Poésies*, où l'on distingue l'*Aumône au Christ, la Lampe, un Soir d'hiver*, etc. Son poème biblique du *Dernier Jour* (1840) est inférieur à ses odes. De ses trois tragédies, *le Martyre de Vivia* (1858) a obtenu quelque succès. Son dernier ouvrage est intitulé *les Traditionnelles* (1857).

Nous citerons sa première ode :

L'ANGE ET L'ENFANT.

Un ange, au radieux visage,
Penché sur le bord d'un berceau,
Semblait centempler son image,
Comme dans l'onde d'un ruisseau.

« Charmant enfant qui me ressemble,
» Disait-il, oh ! viens avec moi !
» Viens, nous serons heureux ensemble,
» La terre est indigne de toi.

» Là, jamais entière allégresse;
» L'âme y souffre de ses plaisirs,
» Les cris de joie ont leur tristesse,
» Et les voluptés leurs soupirs.

» La crainte est de toutes les fêtes ;
» Jamais un jour calme et serein,
» Du choc ténébreux des tempêtes,
» N'a garanti le lendemain.

» Eh quoi ! les chagrins, les alarmes,
» Viendraient troubler ce front si pur !
» Et, par l'amertume des larmes,
» Se terniraient ces yeux d'azur !

» Non, non, dans les champs de l'espace,
» Avec moi, tu vas t'envoler;
» La Providence te fait grâce
» Des jours que tu devais couler.

» Que personne dans ta demeure
» N'obscursisse ses vêtements;
» Qu'on accueille ta dernière heure
» Ainsi que tes premiers moments.

» Que les fronts y soient sans nuage,
» Que rien n'y révèle un tombeau;
» Quand on est pur comme à ton âge,
» Le dernier jour est le plus beau. »

Et, secouant ses blanches ailes,
L'Ange à ces mots a pris l'essor
Vers les demeures éternelles...
Pauvre mère!... ton fils est mort.

Victor Hugo. * Né à Besançon (1802) d'une mère *vendéenne* et d'un père *républicain*, qui devint général sous l'empire, le jeune Hugo passa ses premières années à voyager en France, en Suisse, en Italie, en Espagne, etc., faisant ses études successivement au couvent des Feuillantines à Paris, au séminaire des nobles de Castille, pour les poursuivre de nouveau à Paris dans une institution préparatoire à l'école polytechnique, l'institut Cordier. Dès 1817, il obtint une mention honorable au concours de l'Académie pour sa pièce *les Avantages de l'étude* (1) De 1819 à 1822, il fut couronné trois fois par l'académie des jeux floraux de Toulouse pour ses odes : *les Vierges de Verdun, le Rétablissement de la statue de Henri IV*, et *Moïse sur le Nil*. Stimulé par l'exemple de Lamartine, il publia un premier volume d'*Odes* et *Ballades* (1822), dont la plupart n'ont rien de commun avec les deux genres que les littérateurs désignent sous ces dénominations. Ces odes sont presque toutes *politiques*, et respirent l'ardent royalisme de l'auteur à cette époque. Sans être des chefs-d'œuvre, plusieurs renferment de belles et grandes pensées. Classiques pour la forme, elles sont déjà romantiques par le sentiment et l'idée. Quant aux ballades, ce sont de petits poèmes gracieux, qui ne disent rien à l'âme ni au cœur, et dont plusieurs ne sont pas sans danger pour le jeune lecteur. Bientôt après parut un nouveau volume d'*Odes et Ballades* (1826). Le

(1) * Lebrun obtint le prix destiné à V. Hugo, dit on, et qu'on n'osa lui accorder, parce qu'il n'était encore qu'un enfant.

poète s'y montre moins monarchique et moins classique, mais par contre, les sujets qu'il traite sont plus variés. Il y respecte encore la loi du Christ. Cependant s'il ose y dire encore :

> Ma douce Muse est innocente et belle,
> L'astre de Bethléem a des regards pour elle,

néanmoins, on ne saurait parcourir tous les morceaux de ce recueil sans prudence. Vinrent *les Orientales* (1828), riches en poésie colorée, mais vides de pensées. On y remarque les premiers symptômes du déplorable système adopté depuis par l'auteur : la théorie de l'étrange et du bizarre, l'abus de l'antithèse et le mépris de toute règle (1). *Les Feuilles d'Automne* (1831) dont l'objet est de chanter les joies de la famille, le meilleur de ses recueils poétiques, renferment cependant des strophes qui indiquent que l'auteur glisse déjà sur la pente fatale de l'incré-

(1) * *L'enfant grec.*

Les Turcs ont passé là : tout est ruine et deuil....
Tout est désert : mais non, seul près des murs noircis,
Un enfant aux yeux bleus, un enfant grec, assis,
Courbait sa tête humiliée.
Il avait pour asile, il avait pour appui
Une blanche aubépine, une fleur, comme lui
Dans le grand ravage oubliée.
— Ah ! pauvre enfant, pieds nus sur les rocs anguleux,
Hélas ! pour essuyer les pleurs de tes yeux bleus
Comme le ciel et comme l'onde,
Pour que dans leur azur, de larmes orageux,
Passe le vif éclair de la joie et des jeux,
Pour relever ta tête blonde,
Que veux-tu ? bel enfant, que te faut-il donner
Pour rattacher gaiment et gaiment ramener
En boucles sur ta blanche épaule
Ces cheveux qui du fer n'ont pas subi l'affront,
Et qui pleurent épars autour de ton beau front,
Comme les feuilles sur le saule ?
Qui pourrait dissiper tes chagrins nébuleux ?
Est-ce d'avoir ce lis, bleu comme tes yeux bleus,
Qui d'Iran borde le puits sombre ?
Ou le fruit du tuba, de cet arbre si grand
Qu'un cheval au galop met toujours en courant
Cent ans à sortir de son ombre ?
Veux-tu, pour me sourire, un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant plus doux que le hautbois,
Plus éclatant que les cymbales ?
Que veux-tu ? fleur, beau fruit ou l'oiseau merveilleux ?
— Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles. *(Orientales).*

dulité. *Les Chants du Crépuscule* (1835), *les Voix intérieures* (1837), *les Rayons et les Ombres* (1840), *les Contemplations* (1856), ne renferment que les chants lugubres du doute et du désespoir, et nous montrent l'écrivain se dépouillant de son auréole de poète, à mesure qu'il perd les lumières de la foi. Au milieu de ses étranges divagations son génie poétique pâlit visiblement. Aussi, de chute en chute, V. Hugo a-t-il fini par s'embourber dans la fange de cet ignoble ouvrage, les *Chansons des rues et des bois* (1865), où l'absurde, le grotesque et le puéril le disputent au dégoûtant, à l'impie et à l'obscène (1). *Napoléon le Petit* (Bruxelles 1852) et *Les châtiments* (1853) série de pamphlets politiques, renferment des morceaux d'une force, d'une énergie et d'un coloris extraordinaires; tel l'*Expiation* ou les trois actes de la chute de Napoléon, Moscou, Waterloo, Sainte-Hélène. Mais on y voit sans cesse l'auteur confondre dans ses attaques le catholicisme et l'empire. — *L'année terrible* (1872), recueil inspiré par les sinistres évènements de 1870-1871, contient des théories sociales extrêmement dangereuses. — *L'art d'être grand-père* (1873), presque entièrement rempli du charme de l'enfance, est l'adoration de l'aïeul pour ses petits-enfants. Mais ici encore se retrouvent des sorties violentes contre le christianisme. — Nous ne parlerons pas d'une œuvre détestable par l'inspiration et dont pas une page ne rappelle le poète : *Le Pape.* — Enfin, vient de paraître le nouveau poème de V. Hugo, intitulé l'*Ane* (1880). C'est l'âne de la fable, l'âne qui parle et qui s'adresse au philosophe Kant pour lui faire part, dans un discours de cent cinquante pages, de ses impressions sur l'humanité; mélange de sottises, d'impiétés et de choses étonnantes.

(1) * Voici un échantillon de cette affreuse poésie :

L'Ascension humaine. Chanson.

L'homme et Dieu sont parallèles....
Dans tout génie, il s'incarne; (l'homme)
Le monde est sous son orteil;
Et s'il n'a qu'une lucarne,
Il y pose le soleil. —
Le progrès est en litige
Entre l'homme et Jéhova;
La greffe (l'homme) ajoute à la tige : (Dieu)
Dieu cacha, l'homme trouva. —
Il (Dieu) est grand, l'homme fécond;

Dieu créa le premier verbe (!),
Et Gutemberg le second. —
L'erreur tombe, on l'évacue,
Les dogmes sont muselés,
L'homme est l'invincible Hercule;
Joie aux fleurs et paix aux blés! — (!)
Il veut. Tout cède et tout plie.
Il construit, quand il détruit; (!!)
Et sa science est remplie
Des lumières de la nuit. — (!!

* Nous parlerons ailleurs de ses ouvrages en prose. L'excès en tout, dans les idées et dans la forme, l'abus de l'antithèse, la recherche des effets, l'envie d'étonner, tous ces défauts propres aux époques de la décadence compromettent les beautés répandues dans ses nombreuses productions poétiques, et lui ont valu le nom de *Fou sublime*.

Comparé à Lamartine V. Hugo a les mêmes défauts littéraires; mais on trouve chez lui plus de génie, plus d'enthousiasme et une inspiration plus ardente. Il est moins soutenu, moins soigné, ses vers ont souvent une raideur et une dureté affectées (1); ses plus belles pensées sont souvent suivies d'idées communes, vulgaires ou extravagantes; il se plaît à confondre le beau avec le laid, le bizarre avec le sublime.

* *Victor de la Prade*, né en 1812, ancien professeur de littérature française à la faculté des lettres à Lyon, a publié *les Parfums de Madeleine* (1839), *la Colère de Jésus* (1840), *Odes et Poèmes* (1844), *Poèmes évangéliques* (1852), *les Symphonies* (1855). Ces deux derniers ouvrages lui ont ouvert les portes de l'Académie française. Dans ses premières productions, le spiritualisme mêlé à une sorte de panthéisme, peut égarer le lecteur dans des rêves malsains. *Les Symphonies* (1855), *les Idylles héroïques* (1858), *les Voix du silence* (1865) marquent un progrès continu dans la foi et dans le talent du poète. Il y célèbre les rapports de l'âme avec le monde extérieur; mais tout n'y est pas irréprochablement chaste. Les chants patriotiques publiés pendant la guerre de 1870 manquent de vigueur. Son dernier poème, le *Livre d'un père* (1876) est vraiment, comme on l'a dit, le premier senti et écrit entièrement pour les enfants.

* La poésie de M. de Laprade est d'une grande élévation, mais on éprouve une certaine fatigue à lire d'une façon suivie ces vers dont l'allure est trop constamment grave et solennelle. Ce qui distingue ses *poésies religieuses* c'est un grand respect pour la foi et pour les mœurs. On peut lui reprocher quelques

(1) * C'est en imitation de ces vers si durs qu'on a fait les suivants, à propos des efforts inutiles de V. Hugo pour arriver à l'Académie. Ce ne fut qu'à force d'intrigues qu'il y parvint en 1841.

> Où, ô Hugo! huchera-t-on ton nom!
> Justice enfin rendu que ne t'a-t-on!
> Quand donc au corps qu'Académie on nomme,
> De roc en roc grimperas-tu, rare homme!

pensées obscures, et l'abus des licences poétiques dans la versification. Nous ne dirons rien de la légende spiritualiste qu'il publia en 1841 (Psyché), qui nous semble atteindre un but diamétralement opposé à celui que l'auteur s'était proposé. On lui reproche avec raison certaines pages trop crûment sensuelles. Nous parlerons ailleurs de ses productions satiriques et de son épopée champêtre *Pernette* (1868). Citons quelques strophes de la dédicace de ses *Poésies évangéliques*, qu'il offre à sa mère malade.

DÉDICACE.

A ma mère.

Il est à vous ce livre issu de la prière,
Qu'il garde votre nom et vous soit consacré;
Ce livre où j'ai souffert, ce livre où j'ai pleuré,
Ainsi que tout mon cœur, il est à vous, ma mère !

J'y mis tout ce que j'ai d'espérance et de foi,
Ma plus ferme raison, mes ardeurs les plus hautes,
Mon âme entière... hormis ses erreurs et ses fautes ;
L'œuvre en est donc à vous, ma mère, plus qu'à moi...

Né dans un temps rebelle à prononcer : *Je crois!*
J'ai payé le tribut à ses erreurs funèbres;
Mais, pour me retrouver, du fond de ses ténèbres,
Je vous voyais marchant au chemin de la croix...

Oui, lorsqu'au fond du mal tombe une âme asservie,
Sans retour vers l'honneur, quand un homme se perd,
Cherchons à son foyer méprisable ou désert....
Une mère chrétienne a manqué dans sa vie.

Merci, mon Dieu, merci, vous frappez en aimant!
Vous n'avez à mon âme épargné nulle épreuve,
Vous mélangez de fiel toute onde où je m'abreuve,
Vous m'avez fait un cœur qui saigne à tout moment.

Tout mon être est en soi trouble et tristesse amère,
Je marche sans espoir et sans force, ô Seigneur !
Mais j'ai reçu de vous bien plus que le bonheur :
Vous m'avez donné tout en me donnant ma mère.

Sur ce lit de douleur où, le cœur résigné,
Vous souffrez vaillamment, pour que Dieu nous pardonne,
Avant le prix céleste au martyre assigné,
Mère, je veux aussi vous mettre une couronne.

Voici ma poésie : elle sème, en pleurant,
Ses fleurs sur votre front ceint du bandeau d'épines,
Il ne m'appartient pas ce don que je vous rends ; (rime défecte)
Eclose en moi, la fleur a chez vous ses racines.

Mais l'instant du soleil pour vous-même est venu ;
Il faut qu'à votre nom j'attache une auréole,
Dieu voudra que ton feu, dans l'ombre contenu,
Grande âme de ma mère, éclate en ma parole !...

* *Charles Nodier* (1783-1844), de l'Académie française, connu surtout comme philosophe et historien, a publié un grand nombre de petits romans et deux volumes de poésies : *Essais d'un jeune Barde* (1804) et *Poésies diverses* (1827). Il montre dans ses fables, contes, romances, élégies, beaucoup d'esprit, de grâce, de sentiment et une imagination fort vive, parfois exaltée. Son style est brillant. Voyez, dans les *Leçons de littérature*, son *Hymne à la Vierge*, dont nous nous plaisons à citer cette strophe si connue :

Hélas ! ces héros éphémères
Qu'élèvent de sanglants pavois,
Sont inexorables aux mères :
Ils ne comprendraient pas ta voix.
Mais Dieu, dans son amour immense,
Permet que ton pouvoir commence
Où finit celui des humains.
D'un seul regard tu le désarmes,
Et l'on dit qu'une de tes larmes
Eteint la foudre dans ses mains.

* *Ulrich Guttinguer* (1785-1866), auteur de *Goffin ou les mineurs sauvés*, *Mélanges poétiques* (1824), *Fables et méditations*, *Recueil d'élégies*, *Charles VII* et *Édith*, poèmes. Elégance de style et naturel, versification gracieuse et facile, de l'âme et une certaine indolence rêveuse, voilà ce qui distingue ses poésies. L'*Enfant malade* mériterait d'être cité, mais il faut se borner.

* *Sainte-Beuve (Charles-Augustin)* (1804-1869), connu particulièrement par ses *Critiques et portraits littéraires*, poète et écrivain versatile, sans principes fixes ni littéraires ni religieux, qui, passant successivement d'un camp à un autre, prête le flanc aux critiques de tous les partis. Trop exalté par les uns il a été trop déprécié par les autres. Il débuta (1829) par *Joseph Delorme* jeune homme désespéré avant d'avoir vécu, rêvant un monde meilleur dès le maillot. Ses *Consolations* (1830) passent pour son meilleur ouvrage; poésie intime et originale, où règne un accent mélancolique et tendre, et un certain mysticisme religieux qui cache mal le libre-penseur. Les beaux vers, les vers raciniens, n'y sont pas rares, mais, comme l'a dit un critique, ils sont souvent gâtés par les intempérance du romantisme. Les *Pensées d'Août* (1837), sont fort médiocres. Ce critique si sévère pour les autres n'est pas lui-même un écrivain pur et correct.

Principaux poètes lyriques Belges.

* *Théodore Weustenraad*, né à Maestricht en 1805, mort à Jambes près de Namur en 1849, a publié *les Chants du réveil* (1831), *la Ruelle au banquet de Warfusée*, drame en 5 actes et en prose (1835), *Recueil*, *Célina* et quelques pièces flamandes, *Poésies lyriques* (1848).

* On se tromperait fort, si l'on jugeait du cœur et du caractère de l'auteur d'après les sentiments âpres, misanthropiques et parfois peu religieux que respirent surtout ses premières poésies. L'imagination domine chez lui, et donne souvent à ses pensées une force et une énergie qui lui font dépasser les limites du bon goût. En voici un exemple dans la description qu'il fait de la royauté de notre Seigneur, bafouée par les juifs dans sa passion.

* Triomphe! le peuple l'emporte!
Pilate a livré Jésus-Christ ;
Déjà, s'avance sous escorte
Le Roi que les Juifs ont proscrit ;
Déjà, de la cour du Prétoire
La victime a franchi le seuil.

Sois fier, peuple, de ta victoire!
Le monde en portera le deuil.

Tout à coup, l'œil hagard, s'élance dans l'arène
Un juif aux cheveux roux, à la démarche obscène;
Sur le Christ pâle et calme, il fond en rugissant,
Et, d'un ignoble geste où le mépris éclate,
Lui jette sur l'épaule un haillon écarlate,
Plein de boue et de sang.

Et le peuple applaudit, et sa voix de tonnerre,
Eclatant en cris convulsifs,
Fait répéter aux échos du Calvaire :
Salut! salut, ô Roi des juifs!

Allons! au tour d'un autre. Il faut large vengeance.
Un vieux Pharisien en chancelant s'avance;
La foule devant lui s'écarte avec respect;
Sur les pieds nus du Christ lentement il s'incline,
Se relève, lui met la couronne d'épine,
Et lui donne un soufflet.

Et le peuple applaudit, et sa voix de tonnerre, etc., etc.

Silence! il manque un acte au sacre symbolique,
Pour qu'il soit accompli selon le rite antique.
Le Christ attend son sceptre : un nègre circoncis,
Vieil esclave, échappé des cachots du Prétoire,
Lui fixe entre les mains un roseau dérisoire,
Et lui crache entre les sourcils.

Et le peuple applaudit, etc., etc.

* *Le Remorqueur et le Haut Fourneau* ont particulièrement fixé sa réputation de poète. Ce sont deux poèmes de cinq cents vers environ chacun, où l'on remarque de belles et grandes pensées, des images vives et hardies, des vers d'une énergie extrême, de l'enthousiasme, du feu, du génie, mais souvent un manque de goût. Le poète sacrifie fréquemment l'harmonie du style à l'harmonie imitative, la pensée à l'image, et même la langue à la pensée. Il se complaît un peu trop à vaincre la difficulté du sujet dans des descriptions romantiques, c'est-à-dire, esclaves des détails.

Nous ne citerons que quelques strophes du poème

* *Le Remorqueur.*

Regardez! le voilà! Quelle noble stature!
Que de génie empreint sur sa puissante armure!
Vingt siècles de progrès vivent sous ce métal;
Eléphant par la force, et cheval par la grâce,
Tigre par la vitesse, et lion par l'audace,
Il ne reconnaît, lui, ni maître ni rival.

Ni maître! — Il en est un! — L'homme, voilà son maître!
L'homme qui le conçut et qui lui donna l'être,
L'homme qui fait d'un geste obéir le Titan,
Et qui va, tout à l'heure, à ce colosse inerte,
A ce spectre debout dans l'arène déserte,
Imprimer par la flamme un formidable élan.

Autour de l'enceinte gardée,
Devançant l'heure du départ,
Déjà la foule débordée
Monte, se répand au hasard,
Et dans sa joie et son délire,
Appelle à cris tumultueux
Le sombre acteur, dont elle admire
Les membres forts et vigoureux.

Un éclair a jailli de son ventre torride,
Ses naseaux ont sifflé, ses poumons ont gémi;
Sa croupe, verte et noire, a, sous un choc rapide,
Subitement frémi;

Une fiévreuse ardeur dans ses veines circule,
Il lance, à droite, à gauche, un torrent de vapeur,
Il trépigne, il s'agite, il s'avance, il recule,
Honteux de sa torpeur.

Il la secoue enfin, il est libre, il arrive,
Il s'attelle au convoi d'un pas majestueux,
Rugit d'orgueil, se tait, et, l'oreille attentive,
Attend le signal des adieux.

Triomphe ! il est donné, le peuple le répète,
Et la voix des clochers, et la voix des canons,
En hymnes fraternels éclatent sur sa tête
Prolongés par l'écho des monts.

Alors, ses crocs tendus, la masse monstrueuse
S'ébranle lentement, à bonds heurtés et lourds ;
Bientôt, de choc en choc, sa marche paresseuse
Roule, en s'accélérant toujours.

Un orage de bruit inonde l'atmosphère,
Le gaz à flots stridents s'échappe plus pressé,
Et le géant vainqueur s'élance ventre à terre
Sur le chemin qu'il s'est tracé.

Plus prompt que la parole,
Plus sûr que le regard,
Il part, il fuit, il vole
Au but fixé par l'art ;
Monts, plaines, tout s'efface
Sous son ardent sillon,
Tout s'unit dans l'espace,
Et rien n'est horizon !...

Sous l'arche d'un tunnel sonore
Il s'est englouti, le géant,
Emportant d'un pas de centaure
Un peuple muet et béant ;
Noir convoi de spectres funèbres
Qu'aux feux croisés de ses éclairs
Il semble, au milieu des ténèbres,
Mener en hurlant aux enfers.

O terreur ! si la sombre voûte
S'écroulait !... si jamais un choc
Le rejetait hors de sa route
Brisé, broyé contre le roc,
Quel deuil affreux !... Mais l'homme veille,
Mais Dieu pour nous est toujours là.
Écoutez ce bruit qui s'éveille,
Grandit, éclate... Le voilà !

Sous un soleil vif et splendide,
Il reparaît à l'horizon,
Déroulant sa crinière humide
Autour des arbres du vallon,
Répandant à flots sur l'argile
L'or de ses rubis sulfureux,
Et lassant par son vol agile
Le vol de l'oiseau dans les cieux.

Mais il a fourni sa carrière,
Le pacifique conquérant;
Il rentre dans la Cité-Mère,
Suivi de son cortége errant;
Il rentre chargé des richesses
De vingt cités qu'il étonna,
Et distribuant ses largesses
Au peuple qui le couronna.

• *Van Hasselt* (André), membre de l'académie royale de Bruxelles, né à Maestricht en 1805, mort à Bruxelles en 1874, publia d'abord *les Primevères* (1834), œuvre romantique digne de l'école de Victor Hugo. Il fit paraître grand nombre de poésies de circonstance, réunies ensuite en recueils sous le titre de *Poésies* (1852), *Nouvelles poésies* (1857), *Poèmes* (1863), *Théâtre du jeune-âge* (1864), *Les quatre incarnations du Christ, poème social* (1868), *Le livre des ballades* (1872), *Le livre des paraboles* (1872). L'auteur semble avoir voulu s'arrêter sur la pente où le romantisme l'avait d'abord placé. Cependant il n'a pas pu s'empêcher de glisser encore dans quelques abus consacrés par la nouvelle école. Le style est correct et plein de coloris, mais il manque de vie. L'auteur écrit plus de la tête que du cœur, et l'imagination, chez lui, joue le rôle principal. De là il arrive que le style a souvent l'air un peu prétentieux. On dirait que l'auteur vise à faire penser, mais plutôt par la singularité de l'expression que par la profondeur de l'idée. Ainsi, le poète appelle la piété, *un trésor austère* — le deuil, *une ombre amère* — un chêne, *l'arbre musicien* — l'enfer, *un sinistre entonnoir plein d'ombre et plein de flammes* — le firmament, *un grand désert, un océan sans borne, dont les aigles vont arpenter le seuil* — la France, *un peuple Moïse* — son histoire, *un poème écrit par l'épée sur les pages de ses*

drapeaux. — L'auteur parle en outre *d'un carquois plein de flèches lyriques* — de *saluer de loin Juvénal, à travers la cage où rugissaient les tigres de ses vers* — d'un *hymne formé de splendeurs inconnues* — des *étoiles qui ouvrent leurs yeux de diamant* — de la *France, reine qui sentait trembler le monde sous son large orteil* — des *crotales des digitales* — de la *pâleur qui masque le visage.* Enfin, on rencontre dans une pièce, rangée parmi les odes, les expressions, *bouge, taudis, égout, sentine, chenapans, bagne, chiourme, chourineurs et truands, grinches, peigres, cloaque.* Plusieurs pièces sont à l'abri de toute critique. Nous parlerons ailleurs de ses *paraboles*, ch. II, art. 6. Son œuvre de prédilection semble avoir été *Les quatre incarnations du Christ* dont le titre seul laisse à désirer, parce qu'il semble indiquer une erreur théologique dont il n'est pas même question. L'ouvrage est partagé en quatre chants, le premier chante le Christ promis et venu ; le deuxième, la ruine du paganisme avec l'empire romain par la doctrine du Christ ; le troisième, l'union des esprits dans l'expédition des croisades, et le quatrième, l'union des cœurs dans l'avenir par la paix universelle et le retour de l'âge d'or. L'auteur vise au grandiose et tombe souvent dans le ridicule. Il y pose plus en savant qu'en poète (1). Nous citons le début du poème qui a remporté le prix au concours de poésie française, ouvert à l'occasion du 25e anniversaire de la fondation des chemins de fer en Belgique (1859).

* L'esprit de l'homme est grand. Il sonde toutes choses.
La nature pour lui n'a plus de pages closes,
Livre prodigieux, dont les textes vivants
Nous parlent par la voix des forêts et des vents ;
Pour son œil clairvoyant Isis n'a plus de voiles ;
Il sait dans tous les cieux les orbes des étoiles,
Et quel travail se fait, œuvre obscure des temps,
O Cybèle féconde, en tes flancs palpitants.

(1) * Van Hasselt a publié aussi un recueil de soixante-sept petites pièces de poésie intitulé *Etudes rhythmiques*, pour prouver que la langue française se prête, à un certain point, au rhythme provenant du mélange des syllabes longues et des brèves, qui donne tant de charme au latin, au grec, au flamand, à l'allemand, etc. Expl. ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑

La barque suivait sur l'eau profonde
Le cours du Rhin.
Les brises gonflaient sa voile blonde
Dans l'air serein.

Il s'ouvre dans les airs des routes inconnues.
Il prend avec sa main la foudre dans les nues,
Ainsi qu'un oiseleur, un oiseau dans ses rets.
De tout sphinx, comme Oedipe, il connait les secrets.
Dans sa langue nouvelle, idiome électrique,
Il fait dialoguer l'Europe et l'Amérique,
Et, dans un même instant, ses signaux, faits d'éclairs,
Parlent et sont compris au bout de l'univers.
Océan, pour franchir tes gouffres et tes lames,
Ses nefs n'ont plus besoin de voiles ni de rames;
Dans leur sein, pour donner la vie à la torpeur,
Comme un sang généreux il verse la vapeur.
Du fer, du feu, de l'eau, rompant le long divorce,
Il associe en eux la pensée à leur force.
Des éléments il fait ses dociles agents,
Des ouvriers soumis et presque intelligents.
C'est ainsi que, domptant par degrés la matière,
Il la vaincra, Seigneur, quelque jour toute entière;
Et si, devant toi seul, il demeure ébloui,
Dans la création il est presque chez lui.

* *Lesbroussard* (Philippe), né à Gand en 1781, mort en 1855, de l'académie royale, auteur du roman *Fanny Seymour* (1805), du vaudeville l'*Intrigue en l'air ou les aérostats* (1814), et d'un recueil de *Poésies* (1827). Ce fut M. Lesbroussard, alors professeur de littérature française à l'université de Liège, qui se chargea en 1844 d'introduire dans la république des lettres les premiers essais poétiques d'un jeune poète belge, dont nous allons parler :

* *Mlle Louisa Stappaerts* (Mme Ruelens) publia *Poésies religieuses* (1843), *les Pâquerettes* (1844), *Impressions et Rêv ries* (1845). Ces deux derniers ouvrages sont précédés d'une préface fort flatteuse de M. *Lesbroussard. Fleurs des Blés* (1859). Talent, fraîcheur, facilité, harmonie, fruits d'une inspiration spontanée toujours morale et religieuse : voilà ce que l'on trouve dans les divers recueils, et de plus, dans le dernier, de la vigueur et de la force. Parfois on y découvre quelques incorrections ou de légères négligences. Nous citons une des *Pâquerettes*.

* *Un cerisier.*

Lorsque j'étais enfant, qu'un petit coin de terre
Me servait d'horizon;
Lorsque je m'enivrais de l'air, de la lumière,
De la brise, des fleurs, de l'onde, du gazon;

Lorsque j'aimais, rieuse, à plonger dans le sable
Mes petits pieds tout nus,
A suivre un papillon rapide, insaisissable,
A chanter des oiseaux les refrains bien connus;

J'avais dans mon jardin un vieux pan de muraille
Que le temps ébréchait,
Y laissant chaque jour une nouvelle entaille,
Et sur ce mur poudreux un cerisier montait.

Dans la niche qu'y fit une pierre crevée
Habitait un moineau,
Soignant avec amour sa gentille couvée,
Pour qui le cerisier formait un vert rideau.

Quand les fruits étaient mûrs, toujours d'intelligence,
Et l'enfant, et l'oiseau,
A ses rameaux chargés venaient, sans défiance,
Dérober à l'envi le plus brillant joyau.

Et ce plumage brun, et cette blonde tête,
Au soleil rayonnaient!...
La joie était si vraie, et si pure la fête,
Qu'en voyant ce bonheur les anges souriaient.

Oh! que ce souvenir semble rempli de grâce;
Qu'il me revient touchant!
Non, jamais ici-bas rien n'efface la trace
Que conserve l'esprit de nos plaisirs d'enfant.

* *Benoit Quinet*, (1) né à Mons en 1819, a publié *la Voix d'une jeune âme* (1839), *la Prière civique* (1844), *Danton chez les contem-*

(1) * Nous ne parlons pas de l'impie *Edgar Quinet*, écrivain français, dont les œuvres poétiques sont tombées dans l'oubli dès leur naissance : les deux épopées *Napoléon* (1836) et *Prométhée* (1838); *les Esclaves* (1853), drame en cinq actes et en vers.

porains (1849), poésies satiriques, dont nous parlerons plus loin : *Pages détachées* (1851), *Lilia* (1856) ; un drame, *l'Homme au masque de fer*. Le poète s'est exercé dans presque tous les genres. C'est peut-être un inconvénient ; peut-être aussi l'auteur cherche-t-il, d'après le conseil de Boileau, à connaître *son génie particulier*, pour se livrer ensuite exclusivement à un seul genre. Jusqu'ici la prédilection du poète semble être pour la satire. Quoi qu'il en soit, toutes ses poésies renferment des beautés d'un ordre élevé, et trahissent chez l'auteur l'existence *du feu sacré* (1). Le mécanisme du vers prête parfois à la critique. *Quant aux sentiments et aux principes, de même qu'aux intentions et au but, tout y est bon ; et, sous ce rapport, l'auteur ne mérite que des éloges* (2). Son dernier ouvrage : *Au village* (1881) est un recueil d'une dizaine de pièces charmantes sur tout ce que la villégiature peut offrir d'intéressant.

* *Espérance.*

Bien sombre est la prison... mais par la meurtrière,
Le prisonnier a vu le ciel qui lui sourit ;
Et tandis qu'il murmure une ardente prière,
Des pensers de bonheur lui traversent l'esprit.

Qu'en lui, plus que jamais, l'espérance soit forte !
L'aurore des beaux jours bientôt se lèvera ;
Puis il verra s'ouvrir une secrète porte ;
Et, libre de ses fers, alors il sortira.

Doux rêve !... ce captif, oh ! oui, c'est ma pauvre âme ;
Et sa triste prison, c'est mon adversité ;
Le ciel qui lui sourit, c'est l'espoir qui m'enflamme,
Et la pitié de Dieu sera ma liberté.

* Il est à remarquer que la Belgique a produit bon nombre de poètes, qui n'ont vu dans le commerce des Muses qu'un agréable passe-temps, et qui n'ont pas voulu faire de l'art des vers une profession et, beaucoup moins encore, un métier. Les pièces éparses en différents recueils, ou dans les publi-

(1) *Revue catholique*. Tome XII, 1854—1855, page 280.
(2) *Journal historique*. Tome XX, page 319.

cations périodiques, attestent que ce ne sont pas les esprits les moins puissants, ni les âmes les moins heureusement inspirées, qui se sont servis avec tant de sobriété de la lyre belge. Nous en citons quelques exemples.

** Espérons !*

In fide constans.
(Devise de Malines).

Le ciel se couvre au loin d'épais et froids nuages ;
Aucun astre ne brille au sombre firmament ;
Partout à l'horizon s'amassent des orages :
Mais l'aube d'un beau jour reluit à l'Orient.

Enfants dégénérés, le doute nous dévore ;
L'or et la volupté se disputent nos jours ;
Mais, dans les airs émus, la croix s'élève encore,
Sur les autels du Christ, l'encens fume toujours !

Sans guide et sans pudeur, la foule indifférente
Regarde avec dédain les temples ébranlés ;
Mais il est des cœurs purs, et leur prière ardente,
Comme un tribut d'amour, s'élève des cités !

L'édifice sacré sur ses bases chancelle ;
Mais le Verbe divin se répand en tout lieu ;
La foi brise les monts, l'Eglise est éternelle,
Et, comme au Golgotha, Jésus est toujours Dieu !

Du sage, ivre d'orgueil, la parole insultante
Lance un arrêt de mort à ses adorateurs ;
Mais, depuis deux mille ans, l'Eglise triomphante
A béni les cercueils de ses blasphémateurs !

La sombre impiété, fière de ses misères,
Marche, de jour en jour, vers des succès nouveaux :
Mais l'arbre de la foi, des tombes de nos pères,
Etend sur l'avenir de vigoureux rameaux !

Comme, aux jours de Tibère, un peuple déicide
Couvrait son front d'épines et ses lèvres de fiel,
La multitude aveugle, en son ardeur perfide,
Ose vouer sa haine au Fils de l'Eternel !

Mais aussi, comme alors, les célestes phalanges
Déposent leur couronne à ses pieds radieux.
Un seul de ses regards fait voler les archanges,
Un souffle de sa voix fait tressaillir les cieux !

Celui qui marche en paix sous sa divine égide,
Peut braver les enfers et la foule en courroux ;
Quand son bras triomphant nous protége et nous guide,
Qui peut courber nos fronts ou lutter contre nous ?

J.-J. THONISSEN. (*Revue catholique 1846*).

Il existe, ce nous semble, entre cette pièce et la suivante, publiée une dizaine d'années avant, des traits de parenté qu'on ne peut méconnaître.

* *Ruines.*

Arrêtons-nous ici, loin des pas du vulgaire,
Dont j'osais de ma voix troubler les chœurs joyeux.
Ici, mon âme, on peut pleurer sur sa misère :
Comme en toi, c'est le deuil qui règne dans ces lieux.

Vois ces débris épars, souillés dans la poussière !
D'un peuple de héros ce fut là le séjour.
La cité vers les cieux levait sa tête altière...
Sa fortune, sa gloire a passé sans retour.

Le temple, dont le front dominait le rivage,
Voit tomber lentement ses murs découronnés;
Et du dieu, dont le temps a mutilé l'image,
Gisent en mille éclats les membres profanés.

Ce fronton, qui là-bas s'abaisse sous le lierre,
Des merveilles de l'art étalait le tableau.
Regardons et lisons... A peine si la pierre
Peut nous offrir encor l'empreinte du ciseau.

Rien n'a résisté ! — rien... Temples, palais et dômes
Sous le doigt de la mort ont croulé de concert,
Et leurs seuls ossements, comme de blancs fantômes,
De leur lugubre aspect attristent le désert.

Le peuple cependant, au sein de la victoire,
Disait dans son ivresse : « Ils seront éternels !
» Ces murs à nos neveux porteront notre histoire,
» Ecrite en lettres d'or sur leurs flancs immortels. »

Illusion !... Le temps, dans ses rudes étreintes,
A vaincu ces palais frappant du front les cieux ;
Et le pâtre, foulant tant de gloires éteintes,
Ignore jusqu'au nom de ce peuple orgueilleux.

Des plantes du désert la verdure rampante
Mine et ronge le pied des monuments poudreux,
Couvre les chapiteaux, et s'enlace et serpente
Sur le bloc de granit qui supportait les dieux !

C'est qu'ici la nature, un instant asservie,
A repris chaque jour un pied de son terrain.
L'homme à la subjuguer épuise en vain sa vie ;
De tout ce qu'il a fait rien ne sera demain.

Mais d'où vient que mon œil aime à voir ces ruines
Dresser leurs noirs sommets le long de ces côteaux,
Et joncher les vallons, et franchir les collines,
Comme un torrent grossi roule partout ses eaux?

Mais d'où vient que mon âme, en proie à la souffrance,
Auprès de ces tombeaux, loin de l'homme et du bruit,
Respire un air plus pur, et trouve l'espérance
Sous le sombre linceul de ce peuple détruit?

Il semble qu'une voix mystérieuse et tendre
Vient parler à mon cœur du fond de ces débris,
Pareille aux doux accents qu'on croit encore entendre,
Quant les chants ont cessé dans les sacrés parvis.

Tristement entraîné sur la pente fatale,
Arrêtant mon regard à tout objet de deuil,
Je me dis en voyant la pierre sépulcrale :
« Les peuples, comme moi, n'ont-ils pas leur cercueil ?

» Oui, ce qui maintenant m'éblouit et m'étonne,
» S'avance comme moi vers l'éternelle nuit.
» La hache de la mort incessamment résonne...
» Allons où va le monde ; allons où Dieu conduit !

» Que ce fragile corps rentre dans la poussière !
» De ces liens impurs s'élançant vers les cieux,
» Mon âme puisera dans des flots de lumière
» Une vigueur nouvelle et de plus nobles feux. »

(J.-T. T., *candidat en droit. Annales littéraires et philosophiques.* Liège, 1837).

* M. l'abbé *J. Rykers* a publié dans différentes Revues sous le titre de *Voix de ma solitude*, une série de poésies très-remarquables sous le rapport de la noblesse du sujet, de la grandeur des pensées et de la vivacité du coloris. (Liège, 1855, 1857)

Un volume séparé renferme un poème de circonstance : *Le 8 Décembre ou le chant de l'Immaculée.* Nous parlerons ailleurs du grand poème en douze chants sur Saint-Bernard que l'auteur a publié en 1876. Nous citons la finale des

* *Derniers moments du Christ.*

. . . . La mort ouvre les tombes.
Les esprits ont quitté leur ténébreux séjour.
La foule devant eux fuit, comme les colombes
A l'approche du vautour (1).

Quel prodige nouveau les frappe et les consterne?
Entendez-vous ces voix et ces gémissements?
Le pontife à l'autel en pleurant se prosterne;
Le Temple est ébranlé jusqu'en ses fondements.

Une invisible main sévit au Sanctuaire :
Le voile séculaire
Est soudain déchiré...
Le profane vulgaire
Tremble à l'aspect du lieu trois fois sacré.

Est-ce le Dieu qui venge, ou le Dieu qui pardonne
Que révèle ce signe à ses adorateurs?
De lugubres accents, se mêlant à des pleurs,
A l'aveugle Sion annoncent ses malheurs :

(1) * Ce détail n'est pas tout à fait exact. Les morts ne sont sortis de leurs tombeaux qu'après la résurrection du Christ.

» Ton culte est aboli ! ton crime nous l'ordonne,
» Ingrate ! *nous partons;* Jéhova t'abandonne (1) ! »

La foudre au même instant part d'un ciel enflammé ;
Le calvaire est fendu, le grand drame s'achève ;
Sur le bois rédempteur, un dernier cri s'élève :
« Mon père, *tout est consommé!* »

Et ceux qui, blasphémant sa céleste doctrine,
Des miracles de Dieu rejetaient le bienfait,
Muets, saisis d'effroi, se frappant la poitrine,
Descendent maintenant de la triste colline
Où leur bras meurtrier consomma le forfait.

* *Ad. Dechamps*, ministre d'Etat, a publié également quelques poésies bien remarquables. Voyez, dans les *Leçons de littérature, La jeune mère*, et surtout la pièce intitulée : *A mon frère Victor, Missionnaire Rédemptoriste*, actuellement cardinal archevêque de Malines.

* *Les Essais littéraires*, publiés par la société de littérature française du petit séminaire de St-Trond (1851-1855), renferment plusieurs morceaux dignes d'être cités à l'appui de ce que nous avançons touchant les poètes Belges. Le grave *Journal Historique* trouve que « les morceaux de ce recueil offrent en général des preuves de talent, quelques-uns mêmes, de génie. » (Tome XVIII, 262).

* Reste à dire un mot des poètes Belges qui se sont servis de la langue flamande. On sait de quelle manière heureuse le baron de Reiffenberg a mis un terme aux luttes si vives entre les deux éléments constitutifs de notre littérature nationale, en s'écriant :

N'ayons qu'un cœur pour aimer la patrie,
Et deux lyres pour la chanter !

(1) Voir l'extrait de Flavien Josèphe à la page 26 de cet *Essai*.

Cri de ralliement que notre chansonnier, Antoine Clesse, a rendu populaire par ce refrain si connu :

Soyons unis!..., Flamands, Wallons,
Ce ne sont là que des prénoms ;
Belge est notre nom de famille,
De famille !

* Parmi les poètes Belges qui ont chanté sur la lyre flamande, nous croyons devoir signaler comme étant, si non le plus grand, du moins le plus sympathique, *Charles-Louis Ledeganck*, né à Eecloo en 1807, mort à Gand en 1847. Fils d'un modeste instituteur, il n'eut pas le bonheur de pouvoir faire des études humanitaires. Seul, sans maître et presque sans ressource, il aborda, à l'âge de vingt-trois ans, l'étude des langues anciennes, et, peu d'années après, il obtint le grade de docteur en droit avec la grande distinction. Il fut successivement nommé juge de paix, conseiller provincial, professeur agrégé à l'université de Gand, et enfin inspecteur provincial de l'enseignement primaire. Bel exemple de ce que peut le talent assisté du travail.

* Mélancolique de nature, il choisit de préférence les sujets tristes, et son bon goût le prémunit contre l'exagération si propre à ce sentiment. Tout ce qu'il a produit, dit le prof. Heremans, se distingue par l'élégante netteté de la pensée, la savante disposition des détails et la simplicité charmante de l'expression. La douceur et l'harmonie caractérisent sa versification, et son style est généralement correct et châtié.

* Nous avons de lui : *Fleurs de mon printemps*, *la Paix* (1), *Baudouin de Constantinople*, *le Manoir de Somerghem*, *la Folle*, *le Sarrasin*, *le Mendiant*, *la Calomnie*, et enfin sa trilogie *les Trois villes sœurs*, (odes à Gand, Bruges et Anvers). Cette œuvre excita un enthousiasme inoui dans les Flandres. C'était le chant du cygne du poète, qui mourut l'année suivante.

(1) Ce poème sur *la paix* lui valut une médaille d'or de la part du roi Léopold I.

Si, d'après Goethe, être poète, c'est sentir vivement et savoir traduire ce qu'on sent, Ledeganck est un grand poète. Voici de quelle manière il trace, à son insu, son propre portrait.

« Oui, l'âme du poète est semblable à l'onde qui réfléchit tout » ce qui passe au-dessus de son cristal mouvant ; qui, sans se » troubler, fait revivre des soleils, mais se ride, s'agite et » gronde, lorsque les vents se combattent à sa surface, et dont » la voix terrible annonce les commotions et les tempêtes, dès » que les nuages s'amoncellent dans les cieux. »

Dans son dernier ouvrage, il dépeint la décadence de la ville de Bruges de la manière suivante :

* « Tu portes encore le sceau de ton antique noblesse, un » rayon de la gloire d'autrefois t'illumine ; mais hélas ! la main » de la mort s'est appesantie sur toi. Je te retrouve, ô Bruges, » belle comme aux jours de ton glorieux passé ; mais hélas ! le » souffle de la vie t'a quittée...

» Que te sert de siéger, reine éplorée, au milieu du jardin » de la Flandre ? La couronne comtale échappe de ton front, et » te laisse comme une vierge méprisée. C'est en vain que tes » halles dominent l'Océan, nul pavillon étranger ne leur porte » ses tributs ni ses hommages. Que te sert d'être fière de tes » rues larges et majestueuses ? Depuis longtemps, le tumulte » du peuple ne les anime plus, et l'herbe couvre le sol de tes » places et de tes marchés. Que te fait la splendeur des palais » de tes grands et de tes riches ? Les portes et les fenêtres en » restent soigneusement fermées, comme si dans chaque de- » meure sommeillait un cadavre. Pourquoi vanter la splendeur » de tes temples ? Les races princières de la Flandre y reposent » dans leurs tombes d'airain, muets et tristes témoins de ta » grandeur d'autrefois et de ton incroyable décadence...

« Oui ! alors (du temps des croisades et des Breydel), alors, » on te nommait le plus beau joyau de la Flandre ; ta gloire » s'étendait au loin ; alors, reine puissante, tu montrais à l'Oc- » cident ta fière couronne rayonnante de majesté, et pas une » ville commerciale de la vieille Europe, qui ne s'empressât de » te rendre un hommage mérité.

» Seule, la ville des Doges, la fiancée des vagues, pouvait se » vanter, peut-être, d'égaler ton luxe et tes richesses ; alors, » tu trouvais dans ton propre sein la source de la puissance et

» de la grandeur ; alors, tu prouvais à la terre qu'aux rivages
» de la Flandre aussi peut s'allumer le flambeau de la civilisa-
» tion ; alors, tu parlais fièrement à l'étranger ; alors, tu étais
» grande, ô Bruges, et maintenant !!...

* *J.-F. Willems*, né à Bouchout (Anvers) en 1793, mort à Gand en 1846, a publié un grand nombre de pièces lyriques, parmi lesquelles son poème *Aux Belges* (1818). mérite particulièrement d'être signalé comme un des plus beaux morceaux sortis d'une plume flamande. Promoteur du *mouvement flamand*, il consacra pendant plus d'un quart de siècle, toute son activité et tous ses talents à faire revivre en Belgique le goût et l'étude de sa langue maternelle. Il s'est acquis une grande célébrité par la publication en flamand moderne (1834) du fameux poème *Reinaert de vos.*

* *J.-A. De Laet*, né à Anvers (1815), membre de la Chambre des Représentants, est un des écrivains les plus corrects et les plus goûtés de la littérature flamande. Nous citons son *Chant du poète*, extrait de ses *Poésies* (1848).

* HET LIED DES DICHTERS.

Noch rykdommen heb ik noch schatten van goud,
Voor my zyn geen trotsche paleizen gebouwd,
My voert er geen vierspan naer 't vorstelik slot,
En toch ik en ruil met geen koning myn lot !...

Geen lyfwacht beveiligt myn' slaep in de nacht,
By my houdt alleenig de huishond de wacht ;
Geen leger gehoorzaemt myn wenk en myn blik,
En toch is geen koning zoo machtig als ik !

My staet er geen gulzige tafel gedekt,
Myn eetlust en wordt met geen kruiden gewekt,
'k En lesch mynen dorst met geen smaekvollen wyn,
En toch kreeg geen koning myn mael voor het zyn !

Want draeg ik noch mantel noch kroone noch staf,
God schonk my toch meer dan hy koningen gaf,
God schonk my de heilige gave van 't Lied
En gaf my de schepping voor have en gebied.

De Ruimte en de Tyd stellen vorsten de wet;
My zyn er noch perken noch palen gezet.
Ik denk, en de schatten van 't Oosten zyn myn,
Myn beker vloeit over van keurigen wyn;

Ik droom, en myn tafel, met bloemen omzet,
Brengt kosteliker spys dan een vorstlik banket;
Ik wenk, en myn hut is een prachtige zael
Bewaekt van een lyfwacht zoo trouw als het stael...

Want draeg ik noch mantel noch kroone noch staf,
God schonk my toch meer dan hy koningen gaf,
God schonk my de heilige gave van 't Lied,
Hy gaf my de schepping voor have en gebied.

Hy stelde over Ruymte, over Tyd my tot vorst,
En sloot myne magt in myne eigene borst!
Daerom ook aenbid ik uw goedheid, myn God!
En ruile met koning noch keizer myn lot.

J. Van Beers, né à Anvers (1821), a publié des élégies, des légendes, des nouvelles, et des odes qui ont plus d'une fois remporté le prix dans des concours publics. Nous citons quelques strophes de son poème *Le Remorqueur* qu'on pourra comparer avec *Le Remorqueur* que publia avant lui le poète *Weustenraadt*. Voir p. 97.

DE STOOMWAGEN.

...Daar staat hij, op zijn drie paar raadren
Nog rustend, tot zijn meester komt!
Hoor, 't is of in zijn koopren aadren
Het romlen van een vuurberg gromt!
Rood gloeiend vonklen reeds zijn oogen,
Als peilden zij de onpeilbaren baan,
Waarop hij, bliksmend voortgevlogen,
Straks zich in 't ruim mag domplen gaan;
Zweet lekt hem uit den muil en vonken,
En, bij het immer zwaarder ronken,
Dreunt soms een siddring door zijn schonken,
Als bromde hij : « 'k ben klaar, kom aan! »

Ha! lang genoeg in de ijzren longen
 Den vreeselijken reuzenstrijd
Van 't water met het vuur bedwongen!
Daar komt de meester, die den vuurdraak rijdt,
 Hem luchtig op den rug gesprongen!
Daar heeft het monster de aftochtsklok gehoord,
 Wier helle stem hem vroolijk toeroept : « voort! »

« Voort! » — en woest stuivend proest en spuit
 De draak een dubble golf van dampen
Voor zich, en slaat zijne zware klampen,
 Traag kuchend, van weêrskanten uit.
« Voort! » — en het horten en het stampen
 Wordt kort en korter; — « voort! » en luid
  Gilt, over heggen, over dalen,
  Die 't siddrend wijd en wijd herhalen,
  Nu 's monsters wild triomfgefluit.

En daar spuwt hij en stuwt, als een wapprende pluim,
Zijn gloeyenden adem door 't daverend ruim;
Daar schokt hij en snokt hij, in ramlende vaart,
Door stof en door nevel zijn eindloozen staart!

En, bij 't hellende stoomen,
Ziet huizen en boomen,
Ziet bergen en stroomen
Verschijnen,
Verdwijnen,
In 't vlugtend verschiet.

Ziet ginder een toren,
Opdagen van verre,
Aanrukken naar voren,
En — rijzende sterre —
Wegkentlen
En wentlen
In 't niet...

* La plupart de ces auteurs flamands, tout en respectant les mœurs, retracent par-ci par-là des tableaux trop tendres, et trop peu voilés pour les jeunes lecteurs.

* On peut dire des *Exercices académiques (Letteroefeningen)* de la Société de littérature flamande *Utile dulci* du petit séminaire de St-Trond, publiés en 1852 et 1857, ce que nous avons dit plus haut des *Essais littéraires* (p. 108).

Principaux poètes lyriques hollandais.

La Néerlande peut avec raison être fière de son grand *Vondel* (1) (1587-1679), le prince et le père de ses poètes, homme d'un rare et vaste génie. Il porta la poésie lyrique, dans son pays, à un degré de perfection auquel peu de poètes après lui ont su atteindre. Ses odes et les chœurs de ses tragédies révèlent une extrême fécondité d'imagination, des sentiments vifs et profonds, des vues neuves et hardies; elles portent toutes l'empreinte de l'enthousiasme qu'inspiraient au poète les objets les plus dignes de l'enflammer, Dieu, la patrie, l'honneur et la belle nature. Le style, ordinairement noble et majestueux, est parfois peu correct et peu soigné; mais l'auteur rachète ces défauts par des beautés d'un ordre supérieur. Parmi un grand nombre de ses chœurs, nous choisirons ici celui dans lequel il dépeint les attributs de Dieu. * C'est un extrait de sa tragédie intitulée *Lucifer* qui passe pour son chef-d'œuvre. C'est là qu'on trouve cette belle description du bonheur de nos premiers parents dans le Paradis terrestre que Milton semble avoir imitée dans son *Paradis perdu* qui parut quatorze ans après *Lucifer*.

(1) * *Vondel* (Joost van den) né à Cologne de parents Anversois anabaptistes, établis à Amsterdam; il se convertit, et mourut dans le sein de l'Église catholique, en faveur de laquelle il composa son beau poème : *Les mystères de l'autel*, en 3 chants. Il a laissé aussi des *Satires* dignes de Juvénal, des traductions en vers des *Métamorphoses d'Ovide*, de tout *Virgile*, des *Psaumes de David*, des *Odes et de l'Art poétique d'Horace*, de diverses *tragédies de Sénèque*, *de Sophocle*, etc. Il composa des *hymnes*, des *fables*, des *épigrammes*, des *allégories*, des *énigmes*, des *épitres*, des *élégies*, une *épopée* sur *S. Jean-Baptiste le précurseur de J.-Ch.*, et un nombre infini de *pièces fugitives*. Nous parlerons ailleurs de ses *tragédies*, chap. V. Les œuvres de Vondel sont une lecture généralement dangereuse pour la jeunesse, à cause du langage trop libre, en vogue à l'époque où vivait l'auteur.

REY VAN ENGELEN (1).

ZANG.

Wie is het, die, zoo hoogh gezeten,
Zoo diep in 't grondelooze licht,
Van tyt noch eeuwigheit gemeten,
Noch ronden, zonder tegenwight,
By zich bestaet, geen steun van buiten
Ontleent, maer op zich zelven rust,
En in zyn wezen kan besluiten
Wat om en in hem, onbewust
Van wancken, draeit, en wort gedreven
Om 't een en eenigh middelpunt;
Der zonnen zon de geest, het leven,
De ziel van alles wat ghy kunt
Bevroên, of nimmermeer bevroeden;

Het hart, de bronaêr, d'Oceaen,
En oirsproeng van zoo veele goeden,
Als uit hem vloeien, en bestaen
By zyn genade en alvermoogen,
En wysheit, die hun 't wezen schonck,
Uit niet, eer dit in top voltogen
Palais, der heemlen hemel blonck.
Daer wy met vleuglen d'oogen decken,
Voor aller glansen Majesteit;
Terwylwe 's hemels lofgalm wecken,
En vallen, uit eerbiedigheit,

(1) CHŒUR D'ANGES.

STROPHE.

Qui est Celui dont le trône est si élevé, et qui habite dans les abîmes de la lumière? Celui que ne mesure ni le temps, ni l'espace, ni l'éternité, et qui sans contre-poids, sans appui, n'existe que par lui-même, ne repose que sur lui-même?

Celui dont l'être contient tout ce qui tourne, et se meut en un cercle immuable autour de ce centre un et unique.

La lumière dont brillent les soleils, l'âme et la vie de tout ce que l'esprit peut concevoir? La source, l'océan et l'origine de tant de biens découlant de sa bonté, de sa toute-puissance et de sa sagesse, qui sut du néant faire jaillir pour eux l'être et la vie, lorsque ce palais, ce ciel des cieux, ne brillait pas encore.

Nous nous couvrons la face de nos ailes devant l'éclat de tant de majesté. Nous entonnons les hymnes célestes, prosternés, anéantis de respect et de crainte. Vous, dites-nous, qui est-il? Nommez-le-nous! Qu'une bouche de Séraphin nous le dise; si toutefois l'intelligence peut le saisir, et la voix, l'exprimer.

Uit vreeze, in zwym op 't aenzicht neder;
Wie is het? noemt, beschryft ons hem,
Met eene serafyne veder!
Of schort het aen begryp en stem?

TEGENZANG.

Dat 's *Godt*. Oneindigh, eeuwigh wezen
Van alle ding, dat wezen heeft.
Vergeef het ons; ô noit volprezen
Van al wat leeft, of niet en leeft,
Noit uitgesproken, noch te sprecken,
Vergeef het ons, en schelt ons quyt
Dat geen verbeelding, tong, noch teeken
U melden kan. Ghy waert, ghy zyt,
Ghy blyft de zelve. Alle Engelkennis
En uitspraeck, zwack en onbequaem,
Is maer ontheiliging, en schennis;
Want ieder draeght zyn eigen naem,
Behalve ghy. Wie kan u noemen
By uwen naem? Wie wort gewyt
Tot uw Orakel? wie durf roemen?
Ghy zyt alleen dan die ghy zyt,
U zelf bekent en niemant nader.
U sulx te kennen, als ghy waert
Der eeuwigheden glans en ader.
Wien is dat licht geopenbaert?
Wien is der glansen glans verschenen?
Dat zien is nogh een hooger heil

ANTISTROPHE.

C'est *Dieu!* l'être éternel, infini, de tout ce qui a l'être. Pardonne-nous, Toi, qu'aucune langue créée ni increée ne saurait louer assez! Toi, qu'on ne saurait dire assez, et qu'on ne dira jamais, pardonne-nous, si ni génie, ni langue, ni signe ne peut t'exprimer. Tu fus, tu es, tu restes le même! Prétendre te connaître ou te nommer, c'est te profaner; car, toute chose a un nom, toi seul excepte.

Qui dira ton nom? Qui se vantera d'etre initié à tes mystères? Toi seul, tu es ce que tu es; toi seul, tu te connais.

A quels yeux a-t-il été donné de te connaître comme tu es, l'éclat et la source des éternités? pour qui le voile qui couvre la splendeur de toute splendeur, a-t-il été levé!

C'est là une félicité plus grande que celle que nous empruntons de toi; elle surpasse celle dont nous sommes capables; nous, nous vieillissons en existant, mais toi, jamais! C'est ton être qui nous soutient. Exaltez la divinité! Chantez sa louange!

Dan wy van uw genade ontleenen;
 Dat overschryt het perck en peil
Van ons vermogen. Wy verouden
 In onzen duer; ghy nimmermeer.
Uw wezen moet ons onderhouden.
 Verheft de Godtheit! Zingt haer eer!

TOEZANG.

Heiligh, heiligh, noch eens heiligh,
 Driemael heiligh : eer zij Godt!
Buiten Godt is 't nergens veiligh.
 Heiligh is het hoogh gebodt.
Zyn geheimenis zy kondigh.
 Men aenbidde zyn bevel.
Dat men overal verkondigh,
 Wat de trouwe Gabriel
Ons met zyn bazuin quam leeren.
 Laet ons Godt in Adam eeren.
Al wat Godt behaeght is wel.

LUCIFER, 1e *bedryf.*

Les poètes néerlandais qui, après Vondel, méritent d'être cités comme ayant excellé dans le genre lyrique, sont :

Les frères *Guillaume et Onno Zwier van Haren.* Le premier (1710-1768) s'est fait un nom immortel par son *Léonidas,* et l'ode intitulée *la Vie humaine,* qui révèle un génie original et un brûlant enthousiasme. Le second (1713-1779) ne le cède à son frère ni pour le génie ni pour la verve poétique.

G. Bilderdyk, né à Amsterdam (1756-1831), que Witsen-Geisbeek appelle le grand, l'incomparable Bilderdyk (1). Il est sans contredit le plus grand poète que la Néerlande possède.

ÉPODE.

Saint, saint, saint, trois fois saint! Honneur à Dieu! hors de lui le bien-être n'existe pas. Saint est le grand commandement! que son mystère soit respecté! qu'on adore sa volonté! qu'on publie partout ce que la voix du fidèle Gabriel nous a révélé! Honorons Dieu dans Adam! Ce qui plait à Dieu est bon. LUCIFER, *acte* 1er.

(1) Biographisch anthologisch en critisch Woordenboek der nederduitsche Dichten. Amsterdam, 1821.

Génie universel, il a embrassé et cultivé avec succès presque tous les genres. Voyez chap. 4, art. 1.

* *C.-G. Bilderdyk*, (née *Schweickhardt*), femme du précédent, naquit à La Haye (1776-1830) et publia un grand nombre de poésies de divers genres, même des tragédies. Cette poétesse n'est pas sans renom dans la république des lettres.

Rhijnvis Feith (1753-1824), à qui ses odes et ses poésies ont mérité une réputation extrêmement brillante. Il a composé plusieurs tragédies qui manquent généralement d'action. Son poème *le Tombeau*, et son ode sur *l'Immortalité* passent pour des chefs-d'œuvre. Lui et Bilderdyk sont les plus belles gloires littéraires de la Hollande. Nous citerons la traduction de l'ode intitulée :

LE GRAND HYMNE.

O toi, qui ne commenças jamais, ô Dieu éternel! la création élève vers toi son chant de reconnaissance ; mais toutes les louanges des mondes ne sauraient égaler ta grandeur.

Cependant ton regard s'attache avec amour aux œuvres de tes mains : c'est ainsi que l'œil d'un père contemple son fils chéri, ou plutôt, qu'une mère fixe ses tendres regards sur le faible enfant qu'elle presse contre son cœur brûlant.

L'hymne de la nature est compris par toi, ô Majesté suprême ! Dieu infini, tu daignes entendre l'insecte qui bourdonne ta louange.

Le séraphin brûle devant toi, tu comprends son chant d'amour! pour toi, le ver lui-même n'est point sans voix, et, du milieu du vaste univers, tu distingues ses faibles accents.

L'ouragan mugit ta louange, les tonnerres annoncent ta puissance qui écrase les rochers ; et le frémissement du zéphyr porte au loin ta bonté, lorsque le printemps vient visiter la terre.

La forêt de sapins, élevant fièrement ses cimes altières, célèbre ta clémence par son bruissement harmonieux, et l'humble violette l'exalte en distillant la rosée rafraîchissante.

Toutes tes créatures chantent ta louange ! mais, quand toutes se tairaient, encore leur paisible bonheur nous apprendrait que la source de tant de bénédictions doit être l'*Infini*.

* *H. Tollens*, né à Rotterdam (1780), mort à Ryswyk (1856), un des poètes les plus estimés de la Hollande, plutôt par le choix des sujets qu'il traite que par son talent. On vient de lui ériger une statue dans sa ville natale. — *P.-C. Hooft*, né à Amsterdam (1581), mort à La Haye (1647), l'émule et l'antagoniste de Vondel, à qui il ne pardonna pas son retour au catholicisme. Voyez à l'article de la tragédie. — *J. Immerzeel*, de Dordrecht (1776-1841). — *J.-F. Helmers*, né à Amsterdam (1767-1813), dont nous parlerons à l'article de la poésie didactique, chap. 4, art. 1. — *J. Bellami*, né à Flessingue (1757), mort à 29 ans, après avoir fait un grand abus de son talent poétique.

* Ce que nous avons dit de la circonspection avec laquelle il faut lire les poètes flamands cités plus haut, trouve une application encore plus grande, quand il s'agit des auteurs hollandais dont nous venons de parler, vu que presque tous sont protestants.

Voyez : *Keur van gedichten uit de werken van Tollens en Bilderdyk* (St-Truiden, Van West-Pluymers), et *Voorlezingen van nederduitsche Dichtstukken* (Mechelen, Hanicq), surtout les odes suivantes de *Bilderdyk : Zeevaart* (Navigation), de *Mensch* (l'Homme), ainsi que de *Nacht* (la Nuit), *het Geweten* (la Conscience), *de Feith*.

Principaux poètes lyriques italiens.

F. Pétrarque, natif d'Arezzo (1304-1374), appelé le *père de la bonne poésie italienne* et le *restaurateur des lettres* dans sa patrie. Il donna en effet à la langue italienne de l'élégance, de la pureté, de la fixité ; il fit renaître dans son pays le vrai sentiment de l'antiquité classique. Des pensées nobles et élevées, des sentiments, tantôt tendres, tantôt profonds, un langage élégant, doux et mélodieux, distinguent les odes de Pétrarque. Cependant, il n'a pas toujours su éviter les pointes et le faux bel esprit, défaux assez ordinaires aux poètes italiens. * On lui reproche avec raison le caractère de mollesse qu'il a commnniqué à sa langue et à ses vers, et, encore plus, ses injustes déclamations contre Rome, surtout dans les sonnets 105, 106 et 107. Ses poésies latines et en particulier son grand poème

Africa qu'il croyait être son chef-d'œuvre, sont fort inférieures à ses poésies italiennes.

G. Chiabrera, né à Savone (1552-1637). Le grand mérite de ce lyrique consiste dans un style noble et harmonieux. Il s'était proposé pour modèle le grand lyrique grec, d'où lui est venu le surnom de *Pindare de l'Italie*. Mais on trouve chez lui une trop grande pompe d'épithètes, une trop grande richesse d'images et d'idées majestueuses en sorte que parfois ses odes ressemblent à des parodies. Nul plus que lui n'a possédé cet élan divin qui fait le poète lyrique.

Fulvio, comte *Testi*, né à Ferrare, (1593-1646). Ce qui caractérise ce poète, c'est la richesse dans les pensées et la force dans i'expression, beaucoup de grâce et de facilité Horace est son modèle.

V. de Filicaja, de Florence (1642-1707). Il contribua beaucoup à donner à la poésie italienne de la force et du nerf. Il n'est pas moins hardi dans les images que Chiabrera, à l'école duquel il s'est formé ; mais on rencontre chez lui un sentiment profond de patriotisme et de religion, et plus de naturel. Il a plus de génie que d'art. Les jeux d'esprit sont beaucoup plus rares chez lui que chez d'autres poètes italiens, mais il est parfois faible dans l'expression, et manque quelquefois de grâce.

L'abbé B. Menzini, de Florence (1646-1704). Il se distingue par la fécondité d'imagination et l'élégance du style, mais il manque de chaleur et de force dans les pensées. On estime son *Art poétique.*

Guidi, né à Pavie (1650-1712), se disait l'égal de Pindare Ses *Poésies lyriques* son remarquables par le dédain de toute règle. Son style a de la grâce sa versification de la facilité. Ajoutez à cela des pensées et des images nobles. Il a plus d'audace, d'imagination et d'enthousiasme que Chiabrera. Mais on lui reproche de tomber dans l'extravagance et de surcharger son style d'ornements.

Mansoni (*Charles-Alexandre*, comte), né à Milan en 1784, mort en 1873, peut-être le plus beau génie de l'Italie au 19e siècle. * Voltairien et philosophe jusqu'à l'âge de 25 ans, il ne produisit d'abord que deux œuvres insignifiantes : *Sur la mort de Charles Imbonati* (1806) et *Uranie*, poème mytho-

logique (1809). Nous aimons à citer trois vers de la première pièce, qui furent comme une profession de foi du poète qu'il a fidèlement gardée pendant toute sa vie, et qui auraient pu faire présager son prochain retour à la foi de ses pères : « Ne faire aucun pacte avec la bassesse ; ne trahir jamais la » sainte vérité ; ne proférer jamais une parole qui encourage » le vice, ou qui ridiculise la vertu (1). »

* Sa conversion au catholicisme fut signalée par l'apparition de ses *Hymnes sacrés* (1810), qui produisirent un grand bouleversement dans la poésie lyrique italienne, restée jusqu'alors païenne. En 1820 apparut *le comte de Carmagnole*, et, en 1823, *Adelchi*, deux tragédies qui valurent à l'auteur de vives critiques, de ce qu'il s'y était affranchi de la règle *des unités*. Les chœurs qui y sont mêlés, à la manière antique, révèlent surtout son talent poétique. Une ode sur Napoléon I, *Le cinq mai* (1822), et un roman *Les fiancés* (1827), traduit dans toutes les langues, ont définitivement fixé la renommée de Manzoni. En effet, ce dernier poème est écrit dans une langue incomparable qui n'a été égalée ni par Leopardi ni par Guerrazzi, chef de l'école romantique en Italie. Depuis lors, il a vécu dans la retraite, insoucieux de sa gloire, mais passionné pour la vie de famille, et tout adonné à la pratique de la vertu. Néanmoins il publia encore quelques écrits de circonstance : *Histoire de la colonne infâme* (1842) *Observations sur la morale catholique* (1832) etc.

Des pensées nobles et relevées, des sentiments impétueux et toujours naturels, des images hardies et brillantes, un génie vaste, un enthousiasme entraînant, une rare élégance et une douce harmonie de style : voilà le résumé des qualités poétiques de ce grand homme.

(1) Non far tregua coi vili ; il santo vero
Mai non tradir ; nè proferir mai verbo
Che plauda al vizio, o la vertu derida.

* *Chœur du 4e acte d'Adelchi.*

Les tresses pandantes de ses cheveux, éparses sur sa poitrine opressée, les bras défaillants, le visage humide de la sueur du trépas, Hermangarde est étendue sur sa couche, cherchant le ciel d'un regard qui s'éteint.

Les lamentations cessent, un concert de prières s'élève autour d'elle, tandis que, suspendue sur son front glacé, une main légère étend le dernier voile sur l'azur céleste de ses yeux.

Élève, ô douce âme tourmentée, élève à Dieu une pensée qui soit pour lui ; résigne-toi et mœurs ; c'est hors de la vie qu'est le terme de ton long martyre. Hélas ! durant les nuits sans sommeil, sous les voûtes muettes du cloître, à la face des autels, au son des cantiques des vierges, il lui revenait sans cesse à la pensée le souvenir redouté de ces jours où, chérie encore et sans pressentiment de l'avenir, elle respira avec ivresse l'air vivace du pays des Francs, et apparut au milieu des femmes Saliennes, objet d'envie pour elles toutes.

O souvenirs ! ô Meuse vagabonde ! ô tièdes sources d'Aquisgran, où, dépouillant sa cuirasse hérissée de mailles, ton souverain aimait à déposer la noble sueur des combats... Mais chasse, ô douce âme tourmentée, chasse ces souvenirs de la terre ; élève vers Dieu une pensée qui soit pour lui ; résigne-toi et meurs. Dans la terre qui doit couvrir ta dépouille fragile, reposent d'autres infortunées, des épouses veuves par le glaive, des mères, qui ont vu pâlir leurs enfants transpercés par le fer. Le malheur, dans sa providence, t'a rangée parmi les opprimés : descends donc reposer avec eux, meurs tranquille et pleurée. Personne n'insultera à tes cendres absoutes. Meurs, et que, dans le trépas, ton visage redevienne calme et serein... Tel, par de-là les montagnes, le soleil couchant se dégage des voiles orageux qui l'enveloppaient, et, teignant de pourpre l'occident inquiet, annonce au laboureur prévoyant un jour plus beau que celui qui finit.

* *Silvio Pellico,* dont nous parlerons à propos du roman et de la tragédie, naquit à Saluces (1788-1858) et publia en 1837 un volume d'odes, de méditations, d'hymnes, dans lesquels sa douce et pieuse lyre chante, de la manière la plus suave, tout ce qu'il y a de plus saint et de plus tendre.

* *St-François d'Assise* (1182-1226) improvisait des cantiques,

ordonnant ensuite à Frère *Pacifique*, qui dans le siècle avait été poète, de réduire les paroles à un rhythme plus exact. Voyez une de ses strophes sur l'*Amour de charité*, page 52 de cet *Essai*.

* *Jacopone de Benedetti*, né à Todi (vers 1245-1306), d'abord avocat distingué, puis *frère mineur* (1), composa plusieurs *cantiques spirituels*, publiés à Venise (1617), parmi lesquels on remarque le *Stabat Mater dolorosa*, ainsi que le *Stabat Mater speciosa*, appelé le *Stabat de la Crèche*. Voici ce que dit du premier, le pieux Ozanam. « La liturgie catholique n'a rien de plus touchant que cette complainte si triste, dont les strophes monotones tombent comme des larmes ; si douce, qu'on y reconnaît bien une douleur divine et consolée par les anges ; si simple enfin, dans son latin populaire, que les femmes et les enfants en comprennent la moitié par les mots, l'autre moitié par le chant et par le cœur. » (*Les poètes franciscains en Italie, au treizième siècle*, page 211).

Principaux poètes lyriques anglais.

* *J. Dryden* (1631-1700) débuta par des chants lyriques, et fut nommé *poète lauréat* par Charles II. Il composa un grand nombre de comédies et de tragédies, dont les meilleures sont *Don Sébastien* et la *Conquête de Grenade*. On a encore de lui quelques satires. S'étant fait catholique (1688), Guillaume d'Orange lui enleva son bénéfice de poète lauréat. C'est alors qu'il publia ses meilleurs ouvrages, des traductions en vers de Virgile, de Juvénal, de Perse, et la plus belle de ses Odes, la *Fête d'Alexandre* pour la *Fête de Ste-Cécile*. Dryden occupe la première place parmi les poètes classiques de l'Angleterre pour l'élégance, l'harmonie du style et le goût.

Gray, (1716-1771). Ses odes *à l'Adversité*, *au Printemps* et *à la Musique*, son ode intitulée *le Barde*, le placent au premier rang des lyriques de son pays. Ses ouvrages sont peu nombreux, mais ils saisissent l'âme.

Campbell né à Glasgow, mort à Boulogne (1777-1844). Des

(1) * En 1268, sa jeune épouse fut ensevelie sous les décombres d'une estrade réservée pour des jeux publics, que l'on célébrait à Todi. Cette mort soudaine, les habitudes austères que décélait, chez une personne nourrie dans les délicatesses de l'opulence, un cilice dont on trouva sa femme revêtue, furent pour Jacopone, comme un coup de foudre ; il cacha sous les égarements du désespoir les premiers transports d'une pénitence héroïque, et demanda en 1278 à être admis chez les Frères-Mineurs.

sentiments tendres, sombres et mélancoliques, des accents mâles, mais rarement sublimes, trop peu d'abandon, parfois des passages remarquables par leur enthousiasme poétique, un style pur et élégant, une suave harmonie, une versification douce et gracieuse, tels sont les caractères de ses odes. Nous citerons ici un fragment de son poème intitulé *le Plaisir de l'espérance*, poème didactique, qu'il publia à l'âge de 21 ans. C'est le chant d'une mère qui veille auprès de son enfant.

« Dors, image de ton père, dors, mon enfant. Tu n'auras pas » de chagrins, tu ne pousseras pas de soupirs qui ne soient » ressentis, répétés par le cœur de ton père et le mien !

» Beau comme son père, mon fils aura tous ses traits ; il aura » son âme aussi ; mais hélas ! puisse-t-il être plus heureux que » lui !

» Ah ! je l'espère, ta gloire, tes vertus, ton amour filial, ban- » niront de mon cœur déchiré les souvenirs cruels du passé !

» Ah ! charme par ton sourire la solitude de ta mère, et fuis » le dédain, fuis l'ingratitude du monde.

» Dis-moi, quand ravie à la terre et à toi, mon fils, je repo- » serai ma tête à l'ombre du saule funéraire,

» Viendras-tu, tendre ami, t'agenouiller un moment sur ma » tombe et consoler mon ombre gémissante?

» Oh ! viendras-tu, le soir, répandre sur mon étroite pierre le » tribut des larmes du souvenir ?

» Et, la tête appuyée sur ta main, rêver au dernier adieu que » te laissera ma tendresse,

» Et, confiant au vent, qui tout bas murmure, tes soupirs » amers, penser à mon amour, penser à mes malheurs (1) ! »

Byron * (*George-Noël Gordon*, lord) (1788-1824), d'une des plus illustres familles de la Grande-Bretagne, publia un grand nombre de poésies qu'il est difficile de rattacher à des genres particuliers, sa règle étant de n'en suivre aucune.

(1) Cette pièce si simple et si naïve rappelle les naïfs *Verselets à son premier né*, attribués à *Clotilde de Surville* (1405-1495), et commençant par ces mots : *O cher enfantelet, vray pourtrait de ton père, etc.*

M. Villemain prétend que cette production est une œuvre factice, due à la plume d'un marquis de Surville, qui vécut au 18e siècle, et fut mis à mort en 1798. * On est généralement convaincu à présent que c'est l'œuvre de l'éditeur, M. de Vanderbourg, qui publia en 1803 tout un recueil de poésies charmantes, sous le nom de Clotilde.

Cependant le genre lyrique domine partout. A vingt ans, il fit paraître *les Heures de loisir*. Ses principaux ouvrages sont : *le Pèlerinage de Childe Harold* (1811), *le Corsaire*, *Lara* (1812-1814), *Parisina*, *Mazeppa*, plusieurs drames et une sorte d'épopée *(Don Juan)*. Byron est le poète romantique par excellence, à prendre ce mot dans le sens qu'il a eu pendant quarante ans, pour désigner les *libres-penseurs* de la littérature. Comme eux, il affecte les transitions brusques, les pensées vagues et obscures, les sentiments outrés, le mépris de la langue, et une certaine fierté d'allure mêlée de mélancolie.

* Génie sauvage et frondeur, il foule aux pieds le respect de toute chose. « Ennuyé de la vie, le désespoir au cœur, le doute dans l'intelligence, l'âme en ruines, Byron s'est mis à chanter son désespoir, ses regrets et ses haines. La religion, l'histoire, l'humanité, la nature, lui apparaissent à travers le voile d'une sombre misanthropie. Jamais un enseignement salutaire, rarement une pensée consolante, mais toujours l'ironie, le dédain, le sarcasme, le scepticisme et l'exaltation du néant (1). »

Nous citons un passage de *Childe-Harold*, où, en décrivant la puissance et la majesté de la mer, il laisse encore percer sa haine, son mépris de l'humanité. S'il salue la puissance de l'océan, c'est parce que l'homme est impuissant à le dompter.

* « Déroule tes vagues d'azur, profond et sombre océan.
» D'innombrables flottes te parcourent en vain ! sur la terre,
» l'homme marque son passage par des ruines ; mais sa puis-
» sance expire sur tes bords. Les naufrages qui surviennent
» sur la plaine liquide, sont ton œuvre... A peine si l'ombre de
» l'homme se dessine un moment sur ta surface, alors qu'il
» s'enfonce comme une goutte d'eau dans la profondeur de tes
» abîmes ! — Tes routes ne portent point l'empreinte de ses
» pas ; tes domaines ne sont point sa proie... Ces armements
» qui vont foudroyer les remparts des cités bâties sur le roc,
» épouvanter les nations et faire trembler les monarques dans

(1) *Études de littérature contemporaine*, par J.-J. Thonissen, *Revue catholique*, 1848, juillet.

» leurs capitales ; ces Léviathans de chêne, aux gigantesques » flancs, qui font prendre à ceux qui ont pétri leur argile, le » vain titre de seigneurs de l'Océan, d'arbitres de la guerre, » que sont-ils pour toi?... Comme le flocon de neige, ils se » fondent dans l'écume de tes flots ! — Glorieux miroir où la » face du Tout-Puissant se réfléchit dans la tempête ! Calme ou » agité, soulevé par la brise ou l'aquilon, glacé vers le pôle, » sombre et bruyant sous la zône torride, tu es toujours im- » mense, illimité, sublime ; tu es toujours l'image de l'éternité, » le trône de l'Invisible ! Les monstres de l'abîme sont formés » de ton limon ; toutes les zônes t'obéissent : partout, tu » t'avances terrible, inpénétrable, solitaire ! » (Chap. IV).

Th. Moore, né à Dublin (1779-1852), * débuta par des poésies fugitives, traduites ou imitées des classiques latins et grecs (Anacréon et Catulle). Il publia ensuite ses *Mélodies irlandaises* (1810), poésies toutes nationales, les *Lettres interceptées*, quelques satires et deux poèmes du genre *Oriental*. D'abord rival, il fut depuis ami intime de Byron. Moore se distingue par la grâce du style et le coloris de l'imagination. On regrette de voir ce poète qui était catholique, consacrer parfois son talent à chanter des sujets voluptueux, ou à lancer des traits satiriques contre les prêtres. Il est avant tout *poète national*.

Une rare fécondité, la fidélité au bon goût, la hardiesse, quelquefois la sublimité des pensées, la vérité et la force des sentiments, la douceur et la grâce du style, telles sont les qualités brillantes des odes de Moore. Voici son ode à l'*Irlande*.

« Me souvenir de toi ! oh ! oui, tant qu'il y aura de la vie dans mon cœur, jamais il ne t'oubliera, si délaissée que tu sois : — plus chérie dans ta douleur, ton obscurité, tes orages, que le reste du monde, à ses heures les plus brillantes.

Si tu étais ce que je désire, grande, glorieuse, libre, la première fleur de la terre, la première perle de l'océan, je te saluerais, l'orgueil du bonheur sur le front ; mais t'aimer plus que je ne t'aime aujourd'hui, mon cœur le pourrait-il ?

Non, ton sang qui coule, tes chaînes qui se rouillent, te rendent plus douloureusement chère à tes enfants. Comme les petits de l'oiseau du désert, ils boivent l'amour dans chaque goutte de vie qui tombe de ton cœur. »

Principaux poètes lyriques allemands.

Klopstock, né en Saxe, mort à Hambourg (1724-1803), le Pindare de l'Allemagne. C'est proprement avec lui que renaît la littérature allemande, et que commence son époque classique. Dédaignant de traduire ou d'imiter servilement les étrangers, il puisa les sujets de ses chants dans son propre cœur, dans la religion et dans l'histoire de sa nation. Un amour pur, une amitié tendre, la piété, la religion et l'amour de la patrie, ce sont là les grands objets qui l'inspirent. Des pensées fortes et hardies, des images frappantes, des émotions profondes, un enthousiasme sublime, un style et un mètre harmonieux : voilà ce qui caractérise ses hymnes et ses odes héroïques. Ajoutons que toujours il respecte les mœurs. Cependant il a ses défauts : à force de s'élever haut, il se perd quelquefois dans le vague et devient obscur; ses constructions sont souvent trop compliquées et trop difficiles à débrouiller. On doit lui reprocher aussi des longueurs et trop de hardiesse dans la formation de mots nouveaux. Toutes ses odes, au nombre de 219, peuvent être divisées en trois classes. Les premières respirent Pindare et Horace, elles sont nobles et soutenues. Les secondes rappellent les Bardes du Nord, elles sont hérissées de mythologie scandinave et obscures. Les troisièmes portent le caractère des chants de David et des Prophètes, elles sont grandes et sublimes. Les plus belles de ses odes sont les suivantes : *le Chant du Printemps — les Mondes — les Astres — les Chœurs — la Vue de Dieu — les deux Muses — à Celui qui est présent partout — ma Patrie — la Colline et la Forêt — au Sauveur — le grand Alleluia.*

* Outre la *Messiade*, poème épique, il composa encore des *Élégies*, trois tragédies : *la Mort d'Adam, Salomon, David;* et un chant héroïque et patriotique, *Hermann.*

Ses odes forment le fondement le plus solide de sa gloire.

Nous citons ici la traduction de sa première ode, *le Chant du Printemps.*

« Je ne me plongerai pas dans l'océan des mondes ; je n'élèverai pas mon vol jusqu'à ces régions où les premières créatures, les chœurs des enfants de la lumière, adorent profondément, et s'abîment dans leurs ravissements.

C'est devant une goutte d'eau, c'est devant la terre que je m'arrête, c'est là que je veux chanter et adorer : gloire à Dieu ! cette goutte découla aussi de la main du Tout-Puissant.

Quand la main du Tout-puissant lança dans les cieux les globes immenses, quand elle fit jaillir les torrents de la lumière, quand parurent les Pléiades ; alors, toi aussi, ô terre, ô goutte légère, tu découlas de la main du Tout-Puissant !

Quand des torrents de feu frémirent, et que brilla notre soleil, quand des flots impétueux de lumière se précipitèrent du sommet des cieux, et ceignirent l'Orion, alors, toi aussi, ô terre, toi, goutte d'eau, tu t'échappas de la main du Tout-Puissant.

Que sont ces myriades de créatures qui habitèrent autrefois cette goutte? Et qui suis-je, moi ? Gloire au créateur ! Je suis plus que les mondes qui jaillirent de sa main, plus que les Pléiades qui se formèrent par l'assemblage des rayons lumineux.

Mais toi, ver printanier, toi, qui, tout couvert d'or et d'azur, joues à mes pieds, tu vis, et peut-être n'es-tu pas immortel !

J'étais venu pour adorer et je pleure ! Pardonne, pardonne aussi ces larmes au faible mortel, ô toi, qui seras toujours !

Tu me dévoileras tous les secrets, ô toi, qui me feras traverser la sombre vallée de la mort ! j'apprendrai alors si ce ver brillant possédait une âme immortelle.

N'es-tu qu'une poussière vivante, fils du printemps? deviens donc de nouveau poussière, ou tout ce que veut l'Eternel !

Mes yeux, répandez de nouveau des larmes de joie ! Toi, ma lyre, exalte le Seigneur !

Ma harpe est de nouveau entourée de rameaux de palmier, je chante le Seigneur. Me voici. Tout ce qui m'entoure, annonce sa toute-puissance, tout est merveille !

Rempli d'un profond respect je contemple l'univers ; car, toi, qui n'as pas de nom, tu l'as créé !

Zéphyrs, qui soufflez autour de moi, et qui versez une délicieuse fraîcheur sur mon visage embrasé, vents merveilleux, c'est le Seigneur qui vous a envoyés, c'est l'Infini.

Mais voilà les vents qui se calment; à peine respirent-ils encore. Le soleil du matin devient brûlant, de sombres nuages se roulent en avant, il est visible Celui qui approche, l'Eternel!

Cependant les vents se déchaînent, ils frémissent, ils tourbillonnent. Comme la forêt tremblante s'incline! Comme le fleuve agité se soulève! Tu es visible aux mortels, autant que tu peux l'être : oui, tu es visible, Être infini!

La forêt baisse ses cimes, le fleuve précipite ses flots! et moi, je ne me prosterne pas le front contre terre? Seigneur, Seigneur, Dieu de bonté, Dieu de miséricorde, toi, si présent, aie pitié de moi!

Seigneur, es-tu courroucé, lorsque la nuit forme ton vêtement? Cette nuit est bénédiction pour la terre. Non, mon père, tu n'es pas courroucé!

Elle vient verser la fraîcheur sur l'épi nourrissant, sur la grappe, qui réjouit le cœur. Non, mon père, tu n'es pas courroucé.

Tout est calme devant toi, ô Dieu présent! Autour de moi, tout est silence. L'insecte au vêtement d'or, lui-même est attentif. Aurait-il une âme? serait-il immortel?

Ah! Seigneur, que mes louanges n'égalent-elles l'ardeur de mes désirs! Tu te révèles avec une magnificence toujours croissante. Autour de toi, la nuit devient de plus en plus épaisse et féconde en bénédiction.

Voyez-vous le témoin du Seigneur qui paraît? Voyez-vous l'éclair rapide qui fend les airs? Entendez-vous le tonnerre de Jéhova? L'entendez-vous? l'entendez-vous, le tonnerre du Seigneur, qui ébranle la nature!

Seigneur, Seigneur, Dieu, grâce et miséricorde! Qu'il soit adoré, qu'il soit béni, ton saint nom!

Et les vents orageux? ils portent le tonnerre. Comme ils mugissent! comme ils pèsent sur la forêt semblable à une mer courroucée! Et voilà qu'ils se taisent. Le noir nuage s'avance lentement dans les cieux.

Voyez-vous le nouveau témoin de Dieu qui approche, le rapide éclair? Entendez-vous au haut des nues le tonnerre du Sei-

gneur? Il crie : Jéhova! Jéhova ! et la forêt brisée par la foudre fume !

Mais non pas notre chaumière! Notre Père a ordonné à son destructeur de passer devant notre chaumière.

Ah ! déjà j'entends, j'entends dans les airs et sur la terre le frémissement d'une pluie bienfaisante! Maintenant, une douce fraîcheur pénètre dans le sein de la terre altérée, et le ciel est déchargé du poids de sa bénédiction.

Voyez ! voilà que Jéhova ne vient plus dans l'orage; Jéhova vient dans le doux frémissement du paisible zéphyr, et, sous ses pieds, se courbe l'arc de la paix !

J.-P. Uz (1720-1796). Ses hymnes se rapprochent beaucoup des odes de Klopstock, pour le sentiment religieux et la sublimité des pensées. Les plus parfaites de ses odes sont des odes philosophiques; elles sont riches en pensées fortes et en images hardies. Il s'anime, il brûle, lorsqu'il dépeint l'orgueil des grands, la corruption des mœurs, la mollesse de ses compatriotes et les ravages de la guerre. Sa diction est assez pure et correcte, la versification excellente. Les odes suivantes méritent une attention particulière : *Louange de Dieu* — *Au Soleil* — *Dieu au printemps* — *Dieu dans l'orage* – *l'Allemagne opprimée.* * Grand partisan de la rime, il voulut ridiculiser, sous le nom de *Miltoniens*, les partisans des vers blancs. Il a publié aussi un poème didactique, *la Théodicée*, et un poème comique.

J.-A. Cramer, né en Saxe, (1723-1788). Du mouvement lyrique, des sentiments profonds, de l'enthousiasme, qui cependant quelquefois ne se soutient pas assez, et dégénère en déclamations oratoires, des métaphores hardies, un style vif et rapide, une versification excellente, une rime facile, des tableaux animés, tels sont les caractères de ses odes, dont la plus remarquable est celle qui porte pour titre : *David.*

Ch.-G. Ramler (1725-1798), appelé l'*Horace allemand*, mais, ce nous semble, à tort. L'unique analogie qu'il y ait entre Horace et Ramler, c'est qu'à l'exemple du lyrique romain, il a pris pour objet de ses chants une tête couronnée, Frédéric le Grand. Son vrai mérite, c'est son style correct, poli et élégant; chaque construction choisie et travailllée avec soin. * On a encore de lui des *Cantates*, des *Fables* et des *Chansons.*

Chr.-Fréd.-Dan. Schubart (1739-1791). Des idées sublimes,

une diction animée, mais parfois l'enflure et l'affectation, caractérisent ses odes.

J.-W. Goethe (1749-1832). Plusieurs de ses productions lyriques peuvent être rangées parmi les odes, quoiqu'il n'ait donné ce nom à aucune ; ainsi, par exemple, *le chant de Mahomet, ma Déesse, le voyage au Harz, En hiver, la Navigation, Prométhée, le Divin.* — Un sublime enthousiasme, des images brillantes, un style doux, harmonieux, caractérisent ses odes. Nous parlerons ailleurs de ce *Voltaire allemand.*

Chrét. de Stolberg (1748-1821). Ses odes sont remarquables par un grand enthousiasme, la force du sentiment, l'énergie de l'expression, la nouveauté des pensées, la tendresse et l'élégance, une versification facile et heureuse.

F.-L. de Stolberg (1750-1819). Ses odes se distinguent par un mouvement hardi et sublime, par des images élevées, un style vigoureux, une inspiration exaltée. Quelquefois pourtant, on s'aperçoit trop des efforts qu'il fait pour s'élever à cet enthousiasme qui est le propre de la lyre, et l'on dirait, comme s'exprime un critique allemand, qu'il saisit le luth des deux mains, afin de faire plus de bruit. Ses sujets favoris sont la liberté et la patrie. Nous citerons ici la traduction de son ode *le Torrent du rocher* (der Felsenstrom) (1).

« Immortel jeune homme ! tu t'élances de l'antre du rocher. Aucun mortel ne vit le berceau du fort, nulle oreille n'entendit balbutier le héros dans sa source bouillonnante !

Que tu es beau avec tes boucles argentées ! que tu es terrible, enveloppé du tonnerre des rochers au loin retentissants ! Le sapin tremble devant toi, tu emportes le sapin avec sa racine et son sommet élevé ! Les rochers fuient devant toi ! tu

(1) Le comte F.-L. de Stolberg vit le jour à Bramstedt dans le Holstein. Né dans la religion protestante, il rentra en 1800 dans le sein de l'Église catholique, et mourut à Münster, dans les sentiments de la plus touchante piété. Le plus beau de ses ouvrages est son *Histoire de la Religion de J.-C.*, dans lequel il se montre à la fois profond philosophe, savant historien et fervent catholique.

atteins les rochers, et, en riant, tu les roules devant toi comme des cailloux.

Le soleil te revêt des rayons de la gloire! Il peint les nuages flottants de tes ondes poudreuses des couleurs de l'arc céleste!

Pourquoi, si pressé, descends-tu vers le lac vert? N'es-tu pas bien plus près du ciel? Ne te plais-tu pas dans le bocage suspendu des chênes?

Oh! ne te hâte pas de courir au lac vert! jeune homme, tu es fort encore comme un dieu, libre comme un dieu!

Là-bas, il est vrai, te sourient le calme profond, les ondulatoins paisibles du lac silencieux, tantôt argenté par la lune qui s'y baigne, tantôt vermeil par le rayon du soir qui vient le dorer.

Mais, ô jeune homme, qu'est donc le repos soyeux, qu'est donc le sourire de la lune gracieuse, la pourpre et l'or du soleil couchant, pour celui qui se voit dans les chaînes de l'esclavage.

Ici, tu bouillonnes sauvage selon les désirs de ton cœur; là-bas, sur le lac asservi régnent tantôt les vents inconstants, tantôt le silence de la mort!

Oh! ne te hâte pas ainsi de te mêler au lac vert! jeune homme, tu es encore fort comme un dieu, libre comme un dieu! »

Schiller (1759-1805). Des sentiments, tantôt véhéments, tantôt tendres, des pensées nobles, une grande richesse d'images, un style pur et correct, coulant et doux, une versification mélodieuse, tels sont les caractères de sa muse lyrique. Son chef-d'œuvre lyrique est sans contredit *le Chant de la cloche*, * qui présente, dans la poésie la plus élevée, le rapprochement entre les différentes phases de la fusion du métal et les principales circonstances de la vie humaine, considérées au point de vue pratique (1).

* Le P. *M. Denis* (1729-1800), de la compagnie de Jésus, écrivit, sous l'anagramme de *Sined, le Barde,* des odes et des chants, dans lesquels on reconnaît facilement un disciple de Klopstock.

(1) Voyez-en la traduction en prose dans la *Bibliothèque choisie, par une société de gens de lettres, sous la direction de M. Laurentie*, 7e livraison. Émile Deschamps l'a traduit en vers.

Les leçons publiques qu'il donna au collège de Marie-Thérèse, à Vienne, ne contribuèrent pas peu à épurer le goût poétique dans le midi de l'Allemagne.

* *Henri Heine*, né à Dusseldorf (1799) de parents juifs, se fit protestant et mourut à Paris (1856) paralysé et aveugle depuis longtemps. Il composa en allemand deux tragédies et un grand nombre de poésies lyriques, de chansons, d'épigrammes, de contes. Établi à Paris il devint français d'habitudes et de langage et s'attacha à imiter à la fois Voltaire et Byron dans leur haine, leurs moqueries de tout ce qui tient à la religion. Comme on a parfois entendu une louange de Dieu sortir des lèvres de l'esprit immonde, nous recueillons, parmi les impiétés de cet auteur protestant, le tableau si majestueux et si doux qu'il fait du Sacré-Cœur de Jésus, enveloppant le monde des rayons de sa grâce et pacifiant l'humanité (1).

* *Le Cœur de Jésus.*

« Au haut du ciel brillait le soleil environné de nuages. La mer était calme. J'étais assis auprès du gouvernail du navire, perdu dans mes pensées et mes songes. Comme j'étais là, à demi-éveillé, à demi-sommeillant, je vis le Christ, le Sauveur du monde. Dans une blanche robe flottante, il marchait immense, gigantesque, sur la terre et la mer. Sur la terre et la mer, il étendait ses mains en bénissant, et sa tête plongeait au sein des cieux. Comme un cœur dans sa poitrine, il portait le soleil, le soleil rouge, flamboyant; et ce rouge, ce flamboyant soleil de son cœur versait sur la terre et la mer les rayons de sa grâce, sa lumière charmante, bienheureuse, qui éclairait et réchauffait l'univers.

Des sons de cloches, des sons de fête retentissaient de toutes parts, doux sons, qui, comme des cygnes attelés de guirlandes de roses, semblaient mener le navire glissant sur les ondes; oui, ils le menaient, en se jouant jusqu'à la verte rive où demeure l'homme dans la grande ville aux tours superbes.

O miracle de paix! que la ville était calme. On n'entendait plus de murmures confus de la foule affairée et tumultueuse. Dans ses rues propres et sonores marchaient des hommes vêtus

(1) La plupart des écrits de Henri Heine sont à l'*index*.

de blanc, et portant des palmes. Partout où deux d'entre eux se rencontraient, ils se regardaient avec une sympathique intimité. Tressaillant d'amour, l'âme remplie d'abnégation et de douceur, ils se baisaient au front, puis ils tournaient les yeux vers le grand cœur flamboyant du Christ, dont le sang rouge tombait avec joie sur la terre en rayons de réconciliation et de grâce, et, trois fois heureux, ils disaient : *Loué soit Jésus Christ!* »

Les poètes lyriques allemands que nous venons de citer, étant tous protestants, à l'exception de F.-L. Stolberg et du P. Denis, il ne faut pas s'étonner, si l'on rencontre dans leurs chants l'apologie de leur secte et de celui qui l'a fondée.

ARTICLE DEUXIÈME.

Productions lyriques appartenant au genre moyen.

A ce genre, on peut rapporter l'*Élégie*, l'*Héroïde*, l'*Ode morale* ou *philosophique*, la *Cantate*, le *Sonnet* et l'*Épithalame*.

L'Élégie.

L'Élégie est proprement un chant qui exprime la douleur, la mélancolie, la tristesse; quelquefois cependant, les sentiments d'une joie douce et tendre.

Des plaisirs passés, un bonheur perdu, des parents, des amis, enlevés par la mort ou d'autres accidents, des affections contrariées, des espérances trompées, la caducité des choses d'ici-bas, tels sont les sujets ordinaires de l'Élégie (1).

Versibus impariter junctis querimonia primum.
Post etiam inclusa est voti sententia compos. *Hor.*, ad Pis., 75.

(1) Les mots grecs ἔλεγος, ἐλεγεῖα ne désignaient d'abord qu'un poème lyrique composé de distiques, c'est-à-dire, d'hexamètres et de pentamètres alternants, sans aucun égard à la nature du fond. On appelait ἐλεγεῖα les inscriptions sur les statues, sur les tombeaux, etc., ainsi que les chants de guerre, parce qu'ils avaient ce mètre. Ce n'est que depuis *Simonide* que le mot ἔλεγος a désigné ce genre de poesie dont il s'agit ici. Voyez *Schœll*, Hist. de la litt. grecque profane, t. I, l. II, chap. V, ou *Roulez*, Manuel de l'hist. de la litt. grecque.

La plaintive Elégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.

Boil. Art, poét., ch. II.

L'on pourrait appeler l'élégie un *monologue passionné.* Cependant, les sentiments qui y règnent ne doivent pas être violents, mais doux et tempérés. Le but de l'élégie n'est pas d'exciter des émotions fortes et violentes, mais une douce pitié, une compassion tendre.

L'on voit d'abord que, pour réussir dans l'élégie, il faut *bien sentir,* et peindre ensuite le sentiment avec des *couleurs vives et naturelles.*

Il faut que le cœur seule parle dans l'Elégie.

Boil. Art. poét. ch. II.

Tout ce qui offre l'appareil de l'étude et dù travail, tout ce qui sent l'art et l'affectation, est donc entièrement opposé au caractère de l'élégie.

Remarques. A. L'homme trouve d'ordinaire des charmes à s'appesantir sur les objets qui lui causent du chagrin ou de la joie. Le poète élégiaque aussi aime à s'appesantir sur ce qui l'afflige ; il s'y arrête longtemps, et, après avoir quitté le sujet de ses peines, il y revient encore, il peint, il développe son malheur, quelquefois jusqu'à la satiété. Il parle de la cause des maux qu'il endure, et des suites qu'ils peuvent avoir, accusant tantôt sa propre imprudence, tantôt ses semblables, etc.

B. L'on ne peut pas exiger du poète élégiaque de grands ornements poétiques, tels que des comparaisons brillantes, des métaphores hardies, ni un ordre rigoureux. Sa Muse aura au contraire l'extérieur un peu négligé ; une grande parure sied mal à la douleur, et le désordre lui est plus naturel.

C. Le poète élégiaque atteindra son but plus facilement, s'il a soin de marquer le temps, le lieu et la situation particulière, dans lesquels il est sensé exhaler ses plaintes (la nuit — la solitude — le bord des tombeaux).

Poésie élégiaque chez les Hébreux.

L'Écriture sainte nous offre une foule de beaux exemples dans le genre élégiaque, tels que *les Threni,* c'est-à-dire, *les*

Lamentations du prophète Jérémie; plusieurs psaumes de David, tels que :

21 Deus Deus meus, respice in me. — 37. Domine, ne in furore tuo. — 43. Deus, auribus nostris audivimus. — 50. Miserere mei, Deus. — 54. Exaudi, Deus, orationem meam. — 55. Miserere mei, Deus, quoniam. — 56. Miserere mei, Deus, miserere mei. — 59. Deus repulisti nos. — 68. Salvum me fac, Deus. — 69. Deus in adjutorium. — 83. Quam dilecta tabernacula. — 87. Domine, Deus salutis meæ. — 108. Deus, laudem meam. — 139. Eripe me, Domine. — 142. Domine, exaudi.

Les plus touchants de tous les psaumes élégiaques, sont le 41e *Quemadmodum desiderat cervus*, et le 137e, *Super flumina Babylonis*, que nous transcrirons ici avec la belle paraphrase de Le Franc de Pompignan :

Super flumina Babylonis, illic sedimus et flevimus : cum recordaremur Sion :

In salicibus in medio ejus, suspendimus organa nostra.

Quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba cantionum :

Et qui abduxerunt nos : Hymnum cantate nobis de canticis Sion.

Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?

Si oblitus fuero tui Jerusalem, oblivioni detur dextera mea.

Adhæreat lingua mea faucibus meis, si non meminero tui :

Si non proposuero Jerusalem, in principio lætitiæ meæ.

Memor esto Domine filiorum Edom, in die Jerusalem :

Qui dicunt : Exinanite, exinanite usque ad fundamentum in ea.

Filia Babylonis misera : beatus qui retribuet tibi retributionem tuam, quam retribuisti nobis.

Beatus qui tenebit, et allidet parvulos tuos ad petram.

Captifs chez un peuple inhumain,
Nous arrosions de pleurs les rives étrangères,
Et le souvenir du Jourdain,
A l'aspect de l'Euphrate, augmentait nos misères.

Aux arbres qui couvraient les eaux,
Nos lyres tristement demeuraient suspendues;
Tandis que nos maîtres nouveaux
Fatiguaient de leurs cris nos tribus éperdues.

« Chantez, nous disaient ces tyrans,
Les hymnes préparés pour vos fêtes publiques ;
Chantez, que vos conquérants
Admirent de Sion les sublimes cantiques. »

Ah ! dans ces climats odieux,
Arbitre des humains, peut-on chanter ta gloire !
Peut-on, dans ces funeste lieux,
Des beaux jours de Sion relever la mémoire !

De nos aïeux sacré berceau,
Sainte Jérusalem, si jamais je t'oublie,
Si tu n'es pas jusqu'au tombeau
L'objet de mes désirs et l'espoir de ma vie :

Rebelle aux efforts de mes doigts,
Que ma lyre se taise entre mes mains glacées,
Et que l'organe de ma voix
Ne prête plus de sons à mes tristes pensées !

Rappelle-toi ce jour affreux,
Seigneur, où d'Esaü la race criminelle
Contre ses frères malheureux
Animait du vainqueur la vengeance cruelle.

« Egorgez ces peuples épars ;
Consommez, criaient-ils, les vengeances divines ;
Brûlez, abattez ces remparts,
Et de leurs fondements dispersez les ruines. »

Malheurs à tes peuples pervers,
Reine des nations, fille de Babylone !
La foudre gronde dans les airs ;
Le Seigneur n'est pas loin : tremble, descends du trône.

Puissent tes palais embrasés
Eclairer de tes rois les tristes funérailles !
Et que sur la pierre écrasés,
Les enfants de leur sang arrosent tes murailles !

(Le Franc de P.)

Le livre de *Job* renferme plusieurs élégies bien touchantes ; les chapitres suivants méritent surtout d'être lus : chap. III.

Pereat dies. — VII. *Militia est vita.* — X. *Tædet animam meam.* — XIV. *Homo natus de muliere.* — XVII. *Spiritus meus attenuabitur.* — XIX. *Usquequo affligitis.* — XXX. *Nunc autem derident.*

Quoi de plus touchant que les plaintes du roi David à la nouvelle de la mort de Saül et de Jonathas? Liv. II des Rois, chap. 1.

O Israël, considère ceux qui ont été frappés, qui sont morts sur tes hauts lieux.

Israël, les braves ont été tués sur les montagnes; comment les forts sont-ils tombés?

N'allez pas l'annoncer dans Geth; ne le publiez pas dans les places d'Ascalon, de peur que les filles des Philistins ne s'en réjouissent, de peur que les filles des incirconcis ne tressaillent de joie.

Montagne de Gelboé, que la pluie ni la rosée ne descendent jamais sur vous; que vos champs ne soient pas les champs des prémices; là gît le bouclier des forts, le bouclier de Saül, comme si Saül n'eût pas été sacré par l'huile sainte.

Jamais la flèche de Jonathas ne revint altérée de la graisse et du sang; jamais l'épée de Saül ne sortit oisive des combats.

Saül et Jonathas, aimables et beaux dans la vie, n'ont point été séparés même dans la mort; plus rapides que l'aigle, plus forts que les lions.

Filles d'Israël, pleurez sur Saül, qui vous ornait de pourpre, qui vous ennivrait de délices, qui vous donnait l'or de vos vêtements.

Comment sont tombés les forts dans le combat? Comment Jonathas a-t-il été tué sur les hauteurs?

Je pleure sur toi, Jonathas, mon frère, le plus beau d'entre les hommes, plus aimable que l'amour d'aucune femme. Comme une mère aime son fils unique, ainsi je t'aimais.

Comment sont tombés les forts? comment a été brisée leur armure?

Ajoutez à ces beaux passages de l'*Ecriture* le touchant *cantique* qui rappelle les douleurs de la Mère de Dieu, *Stabat*

Mater (1), et cet autre, où l'Église gémit sur ses enfants morts, *Dies iræ* (2).

Nous ne pensons pas que, parmi les écrivains anciens ou modernes, on puisse citer un poète qui ait porté l'élégie à ce point de perfection. * Aussi dirons-nous avec un illustre littérateur moderne : « Ils n'auraient pas le sentiment du beau, ceux qui n'admireraient pas cette magnifique plainte, ce tableau gigantesque du dernier jour du monde, ces cris d'effroi et de détresse, auxquels succède une supplication si douloureuse ; ces images terribles que viennent tempérer les souvenirs les plus doux de l'Évangile, ceux du bon Pasteur, de la pécheresse, du larron ; cette consternation profonde, se dissipant par degrés, aux accents les plus touchants du repentir et de l'espérance. » Voir p. 31, note 1.

Poètes élégiaques grecs.

Callinus, d'Ephèse (684 av. J.-C.). On ne possède plus de Callinus qu'un petit fragment qui appartient à un poème lyrique, par lequel le poète excitait ses compatriotes à combattre vaillamment contre les Magnésiens, leurs ennemis.

Tyrtée, d'Athènes, ou de Sparte, ou de Millet (684 av. J.-C.). Il nous reste trois chants guerriers, et plusieurs fragments des élégies par lesquelles Tyrtée entraînait les Spartiates au combat contre les Messéniens ; ils respirent un brûlant enthousiasme et un patriotisme extraordinaire. Voici un extrait du

* *Second chant de guerre.*

Qu'il est beau de tomber au premier rang, en combattant pour la patrie !... Ah ! mourrons, s'il le faut, pour notre terre natale ! pour notre famille, pour la liberté ! Héros de Sparte, combattons étroitement serrés. Qu'aucun de vous ne se livre à

(1) Voyez ce que nous avons dit de l'auteur de cette hymne élégante, que d'autres attribuent au pape Innocent III, page 111.

(2) On attribue le *Dies iræ* à diverses personnes, sans avoir des motifs plausibles de s'arrêter à telle ou telle. Plusieurs pensent qu'un Franciscain, *Thomas Cellano*, en est l'auteur. Voir page 77, note.

la crainte ou à la fuite. Prodigues de vos jours, dans une fureur généreuse, précipitez-vous sur l'ennemi. Gardez-vous d'abandonner ces viellards, ces vétérans, dont l'âge a roidi les genoux. Quelle honte, si le père périssait plus avant que le fils dans la mêlée, de le voir avec sa tête chenue, sa barbe blanche, se débattant dans la poussière, et, lorsque l'ennemi le dépouille, couvrir encore de ses faibles mains sa blessure sanglante!.... O spartiates! marchons donc à l'ennemi. Marchons, le pas assuré, chaque héros ferme à son poste et se mordant les lèvres (1).

Mimnerme, de Colophon (590 av. J.-C.). Les vers qui nous en restent, respirent une douce mélancolie; le poète y déplore la brièveté de la vie, la rapidité avec laquelle la jeunesse s'évanouit, ainsi que les maux qui affligent l'humanité. Il est le premier qui employa le mètre élégiaque dans des sujets tristes et lugubres.

Philétas, de Cos. Properce le prit pour son modèle.

Simonide, de Céos (558-468 av. J.-C.). Il est regardé comme l'inventeur de l'élégie moderne ou de l'élégie lugubre, telle qu'elle fut cultivée par les Romains et par les poètes des siècles suivants. On lui attribuait un talent particulier de toucher et d'attendrir, de peindre avec vérité les situations et les infortunes qui excitent la pitié.

Callimaque, de Cyrène (260 av. J.-C.). Il ne nous est resté que quelques fragments de ses élégies, qu'on regardait comme son principal titre de gloire.

On peut encore envisager comme autant d'élégies le *Tombeau d'Adonis*, idylle de Bion, et le *Tombeau de Bion*, idylle de Moschus.

* *Saint Grégoire de Nazianze* (328-389), célèbre père de l'Église, né dans le bourg d'Azianze, près de la ville de Nazianze en Cappadoce, étudia à Césarée de Palestine et à Alexandrie d'Égypte, puis se rendit à Athènes avec S[t] Basile, son compatriote. Trois fois, il déposa le fardeau de l'épis-

(1) Si l'on met ces deux poètes au nombre des poètes élégiaques, ce n'est pas parce que l'objet de leurs chants est triste, mais parce qu'ils ont donné à leurs chants de guerre la forme *élégiaque*, c'est-à-dire, qu'ils ont employé le distique, et que les Grecs appelaient *élégie* tout ce qui était écrit dans ce mètre.

copat, pour se retirer dans la solitude et s'y livrer à la méditation, à la prière et à l'étude. Jaloux de disputer aux Grecs païens la gloire des vers, il chanta, principalement pour la jeunesse, afin de lui montrer que la vraie poésie se trouve ailleurs qu'au fond des fables païennes, et qu'il vient des cimes du Carmel de tout autres inspirations que des sommets du Parnasse. « Il pensait aussi que, attirées par l'harmonie du langage, les âmes goûteraient mieux la sévère beauté de la doctrine chrétienne. Il confiait à un long poème, brillant et varié, les pieux et tendres secrets de sa vie, célébrait avec une docte fidélité les enseignements de la foi, s'élevait à Dieu par des hymnes d'amour, se repliait sur lui-même, et sondait les douloureux mystères de sa vie. St Grégoire soupirait ainsi ses *plaintives méditations*, et devançait la forme poétique de l'auteur des *Méditations poétiques* (Collombet). » C'est pourquoi nous parlons de cet écrivain à propos de l'élégie. Nous avons de lui 178 poèmes ou pièces de vers, et beaucoup d'épigrammes. Le poème *sur les vicissitudes de sa propre vie* a été traduit par Le Franc de Pompignan. L'abondance, l'élégance, la grâce, la facilité, sont les caractères distinctifs de son style. Nous donnons ici la traduction du commencement d'une de ses plus profondes méditations sur la nature et la destinée de l'homme.

L'Homme.

« Hier, abattu par mes tristesses, éloigné de tous les hommes, j'étais assis dans un bois ombreux, et dévorais mon âme ; car, au milieu des souffrances, le remède que j'aime, c'est de converser en secret avec mon cœur. L'air bruissait avec les oiseaux chanteurs, qui, perchés sur les rameaux, charmaient par un doux concert mon âme grandement attristée. Cependant, du haut des arbres, les cigales à la poitrine harmonieuse, ces amies du soleil, remplissaient de leurs cris sonores le bois tout entier, tandis qu'une onde fraîche, qui doucement coulait à tra-

vers l'humide forêt, venait baigner mes pieds. Et moi, déchiré toujours par les plus vives peines, j'étais insensible à tout cela ; car le cœur, lorsqu'il est inondé d'amertume, ne veut pas s'ouvrir aux douces impressions. Mon esprit donc, emporté dans des tourbillons de sentiments, soutenait la lutte de ces pensées contraires : Qu'ai-je été? que suis-je? que dois-je être (1)!....»

* *Synésius,* né à Cyrène (350-431), d'abord philosophe néoplatonicien, puis chrétien et évêque de Ptolémaïs, est, comme le précédent, un poète de renaissance, et, comme lui, fait entendre sur sa lyre des accents que l'on croyait réservés seulement au XIXe siècle. Malheureusement, il n'a pas su s'affranchir entièrement de l'influence de l'école d'Alexandrie. Des dix *Hymnes* que nous avons de lui, les quatre premiers embrassent les sujets les plus élevés ; mais les six derniers renferment des croyances plus orthodoxes. Voici le début du premier hymne :

* « Viens donc, lyre harmonieuse, et, après les chansons de Téos, après les accents lesbiens (2), fais entendre, sur le mode dorien, des hymnes plus augustes. — La pure inspiration de la Sagesse me presse de disposer les cordes de la lyre pour de pieux cantiques ; elle m'ordonne de fuir la douceur empoisonnée des terrestres cupidités. Qu'est-ce, en effet, que la force, et la beauté, et l'or, et la réputation, et les pompes des rois, au prix de la pensée de Dieu? — Qu'un autre dirige avec art un coursier ; qu'un autre tende habillement un arc ; qu'un autre garde des monceaux d'or, et nage dans l'abondance ; qu'un autre se pare d'une chevelure flottant sur ses épaules ; qu'un autre soit célébré, parmi les jeunes hommes et les jeunes filles, pour la beauté de son visage ; — Quant à moi, qu'il me soit donné de couler en paix une vie obscure, inconnue de tous les mortels, pourvu qu'elle connaisse les choses de Dieu. —... Entends le chant de la cigale, qui boit la rosée du matin. Regarde : les cordes de ma lyre ont retenti d'elles-mêmes. Un souffle harmonieux vole partout autour de moi. Quel va donc être le fruit céleste de mes chants?.. »

(1) On trouvera différents extraits des œuvres de *saint Grégoire* (traduits, mais d'une manière peu fidèle, dans les tomes 6 et 7 de la *Bibliothèque choisie des Pères de l'Église grecque et latine,* par *Guillon.*

(2) Teos était la patrie d'Anacréon ; Lesbos, celle de Sapho.

Poètes élégiaques latins.

A. Tibulle (43-19 av. J.-C.). Il est des poètes élégiaques romains le plus harmonieux, le plus pure, le plus élégant, le plus doux, le plus naturel. Il a saisi le vrai ton de l'élégie. Quoique son langage ne soit pas impudique, il est pourtant trop sensible et trop passionné, pour que ses élégies puissent être mises entre les mains de la jeunesse. On a de lui quatre livres d'*Elégies* (1).

Properce, né à Hispellum en Ombrie (52 av. J.-C.). Il est supérieur à Tibulle sous le rapport de la vivacité des couleurs et de la force des expressions. Mais il ne soutient pas toujours le ton de l'élégie ; il est affecté, et ne respecte pas la décence et la pudeur. Il a composé également quatre livres d'*Elégies*.

P. Ovide, de Sulmone (43 av. J.-C. — 17 ap. J.-C.). Il a composé 145 élégies renfermées dans trois recueils, dont le 1er porte le titre *les Amours*, le 2e *les Tristes*, et le 3e *Lettres écrites du Pont*. Toutes ses élégies révèlent un génie inépuisable, une facilité de versification inimitable, mais elles sont défigurées par des images voluptueuses, des jeux de mots, des sentiments faux et outrés, et une monotonie fatigante. Ovide est moins tendre que Tibulle, plus licencieux que Properce. * Il fut exilé à Tomes en Scythie, près de l'embouchure du Danube, sur la rive gauche du Pont-Euxin. C'est là qu'il composa ses élégies et qu'il mourut.

* *M.-A. Prudence* (2), né à Saragosse (348), fut sucessivement avocat, juge, gouverneur de plusieurs villes, attaché à la cour d'Honorius, et passa la fin de sa vie dans la solitude, la culture des lettres et l'exercice de la piété. Il avait près de soixante ans, quand il saisit la lyre pour chanter, dans ses hymnes, l'histoire des glorieux martyrs de la foi. Le sentiment doulou-

(1) * Voici l'opinion de Quintilien sur ces auteurs : « Elegia Græcos provocamus, cujus mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint; Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus. » *Instit. orat.*, X, 1. Tibulle est né la même année et le même jour qu'Ovide, et mort la même année que Virgile, à l'âge de 24 ans. Il était chevalier romain.

(2) Pas confondre avec S. Prudence, évêque de Troyes en Champagne, de 845 à 861.

reux qui domine dans ses chants, lui assigne sa place ici. Il est le premier poète chrétien de l'Eglise latine. Ses œuvres lyriques forment deux collections : l'une, le *Cathemerinôn liber*, présente douze hymnes, pour les différentes parties du jour et pour certaines solennités; l'autre, le *Peristephanôn*, renferme quatorze hymnes, en l'honneur d'autant de martyrs. Ces hymnes sont parfois de véritables drames, comme celui de St-Romain, qui n'a pas moins de 1140 vers. Ses poésies sont parfois âpres et rocailleuses, mais toujours pleines de feu, souvent pleines de charmes. Rien n'égale, en suave fraîcheur, quelques strophes qui se rencontrent au milieu de l'hymne sur l'Epiphanie, et que le poète adresse aux Sts Innocents (Cathm., XII, v. 125) :

« Salut, fleurs des martyrs, vous que, au seuil même de la vie, le persécuteur du Christ enleva, comme un ouragan moissonne des roses naissantes. — Vous, premières victimes du Christ, tendre troupeau d'agneaux immolés, vous, au pied même de l'autel, vous jouez naïvement avec vos palmes et vos couronnes. — ...Qu'a servi un si noir forfait? que revient-il à Hérode de son crime odieux? Seul, parmi tant de funérailles, le Christ se dérobe au trépas. — Au milieu des flots de sang de ses compagnons d'âge, l'enfant de la Vierge a seul trompé ce fer qui ôtait aux mères leurs nourrissons.—Tel échappa jadis aux édits insensés de l'impie Pharaon, celui qui était la figure du Christ, Moïse, libérateur de ses concitoyens (1). »

* *Jean de Santeul*, né à Paris (1630-1697), chanoine de St-Victor, a laissé un volume d'*Hymnes* d'une bonne latinité; mais il leur manque l'onction de la piété. Nous dirons la même chose des *Hymnes* de *Goffin*, né à Reims (1676-1749). L'un et l'autre ont fourni des hymnes au bréviaire de Paris. Voir p. 77, note.

(1) * L'Église a adopté ces vers dans le bréviaire romain, comme hymnes de l'office des Saints Innocents; les voici :

Salvete, flores martyrum,
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceu turbo nascentes rosas.
Vos prima Christi victima,
Grex immolatorum tener,
Aram sub ipsam simplices
Palma et coronis luditis
Quid proficit tantum nefas?
Quid crimen Herodem juvat?
Unus tot inter funera
Impune Christus tollitur.

Poètes élégiaques chez les anglais.

Hammond (1710-1742), *Schenstone* (1714-1763) et surtout *Gray* (1716-1771) ont acquis quelque réputation par leurs productions élégiaques. Nous citerons le commencement du *Cimetière de campagne* de Gray, élégie qui se recommande par de grandes pensées, des sentiments délicats, de magnifiques images, une douce mélancolie et un style harmonieux.

LE CIMETIÈRE DE CAMPAGNE.

« Le couvre-feu bruyant annonce la chute du jour ; les troupeaux mugissants foulent lentement les pâturages, et le laboureur fatigué, quittant ses travaux, retourne à sa chaumière : je suis seul dans le monde et dans les ténèbres.

Le paysage, tout à l'heure si vivant, s'obscurcit et s'efface ; il se fait dans toute la nature un calme solennel, qui n'est interrompu que par le bourdonnement monotone de l'escarbot qui prend son vol, par le tintement affaibli des clochettes, qui berce au loin les troupeaux.

On entend aussi partir de cette vieille tour, cachée sous des touffes de lierres, la lugubre plainte du hibou contre le profane qui, osant porter ses pas si près de son asile, vient troubler la paix de son antique solitude.

Sous les rameaux de ces ormes, à l'ombre de ces ifs, voyez les petits tertres que forme le gazon ; c'est là que reposent à jamais, chacun dans sa tombe, les rustiques ancêtres du hameau.

Ni le souffle de la brise, ni l'air embaumé du matin, ni les chants de l'hirondelle, impatiente de s'élancer de son nid construit avec une paille légère, ni les cris perçants du coq, ni le cor retentissant, ne les réveilleront plus de leur profond sommeil !

Pour eux, ne pétillera plus la flamme du foyer, et la ménagère empressée ne fera plus ses apprêts du soir : leurs enfants ne courront plus au-devant d'eux fêter par leurs caresses le retour d'un père, ou, sautant à l'envi sur leurs genoux, se disputer leurs baisers.

Souvent la glèbe obstinée s'ouvrit devant eux en sillons ; la moisson se courba souvent sous leurs faucilles. Avec quelle franche gaîté, ils promenaient leur charrue dans la plaine, ou, d'un bras puissant, abattaient les bois sous leurs coups répétés !

Que l'ambition ne se rie pas de leurs utiles travaux, de leurs

joies domestiques et de leur obscure destinée, et que la grandeur n'écoute pas avec un dédaigneux sourire les courtes et simples annales du pauvre.

Le blason et ses vanités, la puissance et ses pompes, tout ce que la beauté, tout ce que l'opulence, purent jamais donner, tout cela doit aussi atteindre l'heure inévitable : les sentiers de la gloire n'aboutissent... qu'à la tombe..., » etc.

Poètes élégiaques français.

* A la fin du XVIIIe siècle, la France n'avait encore aucun auteur élégiaque (voir p. 84). Plus d'un essai avait cependant été fait, tel que l'élégie de *Ronsard*, *Contre les buscherons de la forest de Gastine*; celle de *Jean de la Peruse* (1530-1556), *A un enfant mort presque en naissant ;* l'ode de *Malherbe* à son ami *du Perrier*, sur la mort de sa fille Marguerite. Voir p. 80.

Vinrent ensuite *La Fontaine* (1621-1695), dont l'élégie sur *la Disgrâce de Fouquet* est justement célèbre, et *Henriette de Coligny*, comtesse de la *Suze* (1618-1673), dont les élégies se distinguent par la facilité, la délicatesse et le naturel.

Treneuil (1763-1818). *Les tombeaux de saint Denys, la Princesse Amélie* ou *l'Héroïsme de la piété fraternelle, l'Orpheline du Temple* ou *Malheurs de Mad. la Duchesse d'Angoulême, le Martyre de Louis XVI, la Captivité de Pie VII,* se font remarquer par un style tendre, doux, harmonieux et élégant. * Si les vers sont corrects, le talent de l'auteur n'est que médiocre. Poursuivant avant tout le succès, il saisit toutes les occasions de faire des vers, comme ces oiseaux que tout bruit fait chanter, disait Chateaubriand. Ses œuvres intéressent comme un dernier écho de l'élégie classique.

Millevoye (1782-1816). Une profonde sensibilité, de la grâce, de l'abandon, de l'élégance, tels sont les caractères de ses élégies, parmi lesquelles se distinguent *le Poète mourant* et *la Chute des feuilles*. Nous citerons la dernière :

LA CHUTE DES FEUILLES (1).

De la dépouille de nos bois,
L'automne avait jonché la terre;

(1) * « Cette pièce, que chacun sait par cœur, et qui est l'expression délicieuse d'une

Et dans le vallon solitaire,
Le rossignol était sans voix.
Triste et mourant à son aurore,
Un jeune malade, à pas lents,
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans :
« Bois que j'aime, adieu, je succombe.
» Votre deuil a prédit mon sort,
» Et dans chaque feuille qui tombe,
» Je vois un présage de mort.
» Fatal oracle d'Epidaure,
» Tu m'as dit : « Les feuilles des bois
» A tes yeux jauniront encore,
» Et c'est pour la dernière fois.
» La nuit du trépas t'environne,
» Plus pâle qu'une fleur d'automne,
» Tu t'inclines vers le tombeau.
» Ta jeunesse sera flétrie
» Avant l'herbe de la prairie,
» Avant le pampre du coteau. »
» Et je meurs !... De la vie à peine
» J'avais compté quelques instants ;
» Et j'ai vu, comme une ombre vaine,
» S'évanouir mon beau printemps.
» Tombe, tombe, feuille éphémère !
» Et, couvrant ce triste chemin,
» Cache au désespoir de ma mère
» La place où je serai demain.
» Mais, si mon épouse voilée,

mélancolie toujours sentie, suffit à sauver le nom poétique de Millevoye. Il a laissé au courant du flot sa feuille qui surnage ; son nom se lit dessus, c'en est assez pour ne plus mourir. » (Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I, 403).

Nous ne parlerons pas de ces quelques *ballades* un peu fades, ni des traductions de l'*Iliade*, des dialogues rimés, des tragédies, des églogues ni de quelques autres poèmes qui forment le recueil de ses œuvres complètes, mais dont rien ne mérite une mention spéciale. Vu l'époque où l'auteur a vécu, on ne sera pas étonné d'apprendre qu'il n'était qu'un poète épicurien, mais sans avoir un cœur ni un esprit méchant. Il a pu dire :

Jamais dans mes tableaux l'obscène nudité
Ne vient effaroucher la pudique beauté ;
Jamais surtout mes vers, qu'aucun fiel n'envenime,
N'immole un honnête homme au besoin d'une rime :
Je hais le satirique et son rire moqueur.

» Au détours de la sombre allée,
» Venait pleurer, quand le jour fuit,
» Eveille par un faible bruit
» Mon ombre un instant consolée. »
Il dit, s'éloigne... et sans retour !
Sa dernière heure fut prochaine.
Vers la fin du troisième jour
On l'inhuma sous le vieux chêne.
Sa mère (peu de temps, hélas !)
Visita la pierre isolée ;
Mais son épouse ne vint pas ;
Et le pâtre de la vallée
Troubla seul, du bruit de ses pas,
Le silence du mausolée (1).

* *Chénier* (André de), né à Constantinople (1762), mort à Paris sur l'échafaud (1794) pour avoir blâmé dans ses écrits les excès de la révolution, et pour s'être offert comme défenseur de Louis XVI, devant la Convention. Il réussit surtout dans l'élégie, à laquelle il a rendu la simplicité et la grâce antiques. Malheureusement, il a imité trop souvent la licence de ses anciens modèles. *La jeune captive* fut composée en prison, à l'adresse d'une jeune personne d'un nom illustre, Mlle de Coigny, victime de la révolution comme l'auteur. Ces vers respirent un charme de douceur et de tendresse, qui en fait un des chefs-d'œuvre de la poésie moderne ; c'est la plus pure des élégies tendres ; c'est un style dont la richesse, pleine de symboles et d'images, a quelque chose de riant et de nouveau comme la jeunesse (*Villemain*, *Cours de litt.*, tom IV, 310).

* *La jeune captive.*

» L'épi naissant mûrit, de la faux respecté ;
» Sans crainte du pressoir, le pampre, tout l'été,
» Boit les doux présents de l'aurore :
» Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
» Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
» Je ne veux point mourir encore.

(1) * Ce *mausolée*, qui signifie un tombeau fastueux, est une tache dans ce petit chef-d'œuvre.

» Qu'un stoïque, aux yeux secs, vole embrasser la mort :
» Moi, je pleure et j'espère ; au noir souffle du nord,
» Je prie et je relève ma tête.
» S'il est des jours amers, il en est de si doux !
» Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ?
» Quelle mer n'a point de tempête ?

» L'illusion féconde habite dans mon sein.
» D'une prison sur moi les murs pèsent en vain ;
» J'ai les ailes de l'espérance.
» Echappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
» Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel,
» Philomèle chante et s'élance.

» Est-ce à moi de mourir ? Tranquille, je m'endors
» Et, tranquille, je veille ; et ma veille aux remords,
» Ni mon sommeil ne sont en proie.
» Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux ;
» Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux
» Ramène presque de la joie.

» Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !
» Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin,
» J'ai passé les premiers à peine.
» Au banquet de la vie à peine commencé,
» Un instant seulement, mes lèvres ont pressé
» La coupe en mes mains encor pleine.

» Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson ;
» Et, comme le soleil, de saison en saison,
» Je veux achever mon année.
» Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
» Je n'ai vu luire encor que les feux du matin ;
» Je veux achever ma journée. »...

Ainsi triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux d'une jeune captive ;
Et, secouant le joug de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers, je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.

Au moment où la porte de son cachot allait s'ouvrir pour le

laisser conduire à l'échafaud, il crayonna encore quelques vers qu'il n'eut pas le temps d'achever, et dont la dernière rime, restée dans sa plume, devait être probablement le mot *trépas*. Assis sur le premier banc de la fatale charette, à côté du peintre Roucher, son émule, il s'écria en se frappant le front : *Pourtant j'avais quelque chose là !*

* *Derniers vers d'André Chénier.*

« Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud, j'essaie encore ma lyre!
Peut-être, est-ce bientôt mon tour !
Peut-être, avant que l'heure en cercle promenée
Ait posé sur l'émail brillant,
Dans les soixante pas où sa route est bornée,
Son pas sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière!
Avant que de ses deux moitiés
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
Peut-être, en ces murs effrayés,
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Remplira de mon nom ces longs corridors sombres!
. . . . »

André Chénier avait un frère, Marie-Joseph Chénier, poète comme lui, mais qui lui est infiniment inférieur.

* *Fontanes* (Louis, marquis de), de l'académie, pair de France, né, en 1761, d'une mère catholique et d'un père protestant, mort en 1821, un des poètes protecteurs du bon goût. Une traduction en vers de l'*Essai sur l'homme*, de Pope, lui attira d'abord l'attention du public lettré. Son âme se dépeint mieux dans ses petits poèmes, parmi lesquels on remarque la *Chartreuse de Paris,* poème élégiaque (1783), la *Forêt de Navarre*, les *Tombeaux de St-Denis* et surtout le *Jour des morts à la campagne*, imité de Gray, qu'il surpasse en donnant à son ouvrage une forme plus dramatique. Il composa encore un *Essai sur l'astronomie*, un poème didactique, le *Verger*, et travailla longtemps à un grand poème épique, *la Grèce sauvée*, qui resta inachevé. Le peu de *poésies* qu'il a laissées, lui ont valu néanmoins une belle place parmi les littérateurs les plus célèbres de notre époque,

parce qu'elles se distinguent toutes par l'élégance et la pureté du style. « Les vers de Fontanes, dit M. Villemain, d'un tour » noble, harmonieux et concis, se portaient naturellement sur » les pensées religieuses; ils en recevaient l'inspiration. Ma- » jestueuse et rapide dans l'épître où il a célébré l'éloquence » des *Livres saints*, cette inspiration est attendrissante et naïve » dans le poème de la *Chartreuse ;* une tristesse pleine de dou- » ceur et de poésie anime cette espèce d'élégie ; la mélodie des » paroles s'y confond avec l'émotion de l'âme, et l'on croit en- » tendre au loin quelques sons à peine affaiblis de la lyre de » Racine. »

Ce qui manque à de Fontanes, c'est l'imagination.

N'oublions pas de dire que de Fontanes a été le guide de Chateaubriand dans la carrière des lettres. « Je reçus de lui, dit » l'auteur du *Génie du christianisme,* d'excellents conseils ; je lui » dois ce qu'il y a de correct dans mon style ; il m'apprit à res- » pecter l'oreille ; il m'empêcha de tomber dans l'extravagance » d'invention et le rocailleux d'exécution de mes disciples. » (*Mémoires d'Outre-Tombe*, t. V.) Voyez dans les *Leçons de littérature : Les Mondes, l'Origine de l'astronomie, les Alpes, la Bible, le Jour des morts à la campagne, Thémistocle et Aristide*. Nous citerons un extrait de

* *La chartreuse de Paris, pendant la nuit.*

« Cependant sur ses murs l'obscurité s'abaisse ;
Leur deuil est redoublé, leur ombre est plus épaisse :
Les hauteurs de Meudon me cachent le soleil ;
Le jour meurt, la nuit vient, le couchant moins vermeil
Voit pâlir de ses feux la dernière étincelle.
Tout à coup se rallume une aurore nouvelle,
Qui monte avec lenteur sur les dômes noircis
De ce palais voisin qu'éleva Médicis ;
Elle en blanchit le faîte, et ma vue enchantée
Reçoit par ses vitraux la lueur argentée.
L'astre touchant des nuits verse du haut des cieux
Sur les tombes du cloître un jour mystérieux,
Et semble y réfléchir cette douce lumière
Qui des morts bienheureux doit charmer la paupière.
Ici, je ne vois plus les horreurs du trépas ;
Son aspect attendrit et n'épouvante pas.

Me trompé-je? Ecoutons : sous ces voûtes antiques
Parviennent jusqu'à moi d'invisibles cantiques.
Et la Religion, le front voilé, descend ;
Elle approche : déjà son calme attendrissant
Jusqu'au fond de votre âme en secret s'insinue ;
Entendez-vous un Dieu dont la voix inconnue
Vous dit tout bas : « Mon fils, viens ici, viens à moi,
» Marche au fond du désert, j'y serai près de toi? »

* Madame *Waldor*, née à Nantes (1796-1871), auteur des *Poésies du cœur* (1835), et de plusieurs pièces de circonstance adressées à Napoléon III et à l'Impératrice (1851-1855). Elle a publié un certain nombre de Romans et un drame *L'école des jeunes filles* (1841). Ses poésies attestent des sentiments poétiques et du goût. Elle excelle dans le genre tendre et gracieux

* *L'orpheline.*

» Au pied des saints autels, j'avais prié longtemps ;
Des cierges consumés la flamme vacillante,
Errant autour de moi, jetait de temps en temps,
Comme un dernier adieu, leur clarté plus brillante ;
Bien plus pâles ensuite, ils n'éclairaient plus rien ;
Et, sur le simple autel, les pieuses reliques,
Les images gothiques
Semblaient fuir, se couvrant d'un voile aérien ;
Et mes yeux, fatigués de répandre des larmes,
A cette obscurité trouvaient alors des charmes.

J'écoutais s'affaiblir les derniers bruits du soir,
Et, sur les bleus vitraux, je regardais encore
Si le jour qui fuyait me laisserait y voir,
Près de mon saint patron, la Vierge que j'adore!
Mais elle et tous les saints ne s'apercevaient plus ;
Et, sous un rideau noir, on eût dit que, dans l'ombre
De cette nuit plus sombre,
Ils étaient tour à tour pour jamais disparus!

Et moi, fermant bientôt mes paupières lassées,
Je ne me souvins plus de mes peines passées.
Mon front appesanti s'inclina sur ma main.
Et, près de m'endormir, je vis dans un nuage

Des anges occupés à tracer un chemin,
Où leurs ailes laissaient un lumineux passage ;
L'un d'eux me souriait comme pour me bénir ;
Puis, en me soulevant doucement de la terre,
Semblait avec mystère
M'avertir que ma vie était près de finir.

Et je sentis alors qu'avec de blanches ailes
Je parcourais dans l'air des régions nouvelles ;
Des sons mélodieux me berçaient mollement ;
Leurs accords inconnus parcouraient la surface
De cet azur que Dieu nomma le firmament,
Se perdaient, renaissaient et mouraient dans l'espace.
Une clarté nouvelle alors frappa mes yeux ;
Et mon ange gardien, qui me servait de guide,
Cessa son vol rapide...
« Où sommes-nous? » lui dis-je ; il me répond : « Aux cieux. »

Et la Vierge Marie, en m'appelant sa fille,
Me dit : « Approche, enfant, je te rends ta famille. »
Alors, je vis ma mère ; elle m'ouvrit ses bras.
Mon père souriait à ma joie enfantine ;
Des chérubins jetaient des roses sous mes pas,
Et des voix répétaient : « Tu n'es plus orpheline. »
Soudain, je crus sentir un baiser maternel :
Sous ce premier baiser tressaillant toute entière,
Je rouvris ma paupière...
Hélas ! j'étais encor seule au pied de l'autel !
Et, voyant le bonheur fuir sans pouvoir le suivre,
Je regardais le ciel et je pleurais de vivre. »

* Madame *de Girardin* (Mlle *Delphine Gay*) (1), née à Aix-la-Chapelle (1804), morte à Paris (1855). A l'âge de 18 ans, elle obtint un prix extraordinaire au concours de l'académie française, pour une pièce de poésie, *les Sœurs de Ste-Camille*, épisode de la peste de Barcelone. En 1827, dans un voyage à Rome, elle fut reçue membre de l'académie du Tibre et couronnée au Capitole. Elle publia un grand nombre de poésies et s'exerça

(1) * Fort différente de Me *Sophie Gay* (1776-1852), femme divorcée de M. Liottier, une des célébrités féminines du Directoire, poete et musicienne, dont la mort, comme la vie, fut celle d'une femme du monde.

dans tous les genres ; poésies lyriques, chants guerriers, élégies, satires, drames, tragédies, comédies, romans, elle fit tout cela, mais sans exceller en rien. Ses vers faciles, élégants, harmonieux ne nous paraissent pas mériter les éloges excessifs de Chateaubriand et de Lamartine. Les élégies se distinguent par le sentiment. Voyez, dans les *Leçons de littérature*, *la Mort du Christ* et *la Veuve de Naïm*. Voici un extrait du poème

* *Les Sœurs de Ste-Camille, pendant la peste de Barcelone.*

« Ainsi, fidèle aux lois que sa vertu s'impose,
Dans ces lits alignés où la douleur repose,
Elle voit un vieillard, et, vers lui s'avançant,
Elle offre à sa souffrance un baume adoucissant.
Mais le vieillard, qui touche à son heure dernière,
Ne peut plus soulever sa mourante paupière :
Il n'entend pas la voix qui vient le consoler;
De sa bouche aucun son ne peut plus s'exhaler :
Du poison tout son corps atteste le ravage. —
Faudra-t-il remporter l'inutile breuvage?
Les lèvres du vieillard ne peuvent plus s'ouvrir;
Déjà le drap de mort est prêt à le couvrir.
« Arrêtez, dit la sœur, peut-être il vit encore,
» Espérons tout du ciel que ma douleur implore! »
Et, ne prenant conseil que de ses vœux ardents,
Du mourant, avec force, elle entr'ouvre les dents,
Fait couler dans son sein la liqueur salutaire,
Et bientôt sous ses doigts sent revivre l'artère.
Le vieillard se ranime, — O moment fortuné;
Il jette sur la sœur un regard étonné;
Il contemple ses traits où l'espérance brille,
Croit renaître au ciel même et s'écrie : « O ma fille! »
Le Seigneur l'a bénie; et, ce vieillard mourant,
C'est un père adoré que sa faveur lui rend. »

* Madame *Tastu* (Amable *Voïart*), né à Metz (1798), auteur de nombreuses publications en prose et en vers, écrites, pour la plupart, en vue de l'éducation des jeunes personnes. On estime, parmi ses poésie, la *Chevalerie française* (1820), *les Oiseaux du Sacre* (1824) (dont tout le mérite se réduit à la correction et la facilité du vers) et quelques-unes de ses *poésies* publiées en

recueil (1826, 1834 et 1837). Son style est facile, naturel, harmonieux, et se plie à toutes les variétés du langage poétique, tantôt gracieux et tendre, tantôt plein de force et d'énergie. Son vers est correct et d'une facture plus savante qu'il n'est habituel aux femmes. On vante ses *Feuilles de saule* et son *Ange gardien*. Nous citons

Le dernier jour de l'année.

Déjà la rapide journée
Fait place aux heures du som-
[meil,
Et du dernier fils de l'année
S'est enfuit le dernier soleil.
Près du foyer, seule, inactive,
Livrée aux souvenirs puissants,
Ma pensée erre, fugitive,
Des jours passés aux jours pré-
[sents.
Ma vue, au hasard arrêtée,
Longtemps, de la flamme agi-
[tée
Suit les caprices éclatants,
Ou s'attache à l'acier mobile
Qui compte sur l'émail fragile
Les pas silencieux du temps.
Un pas encore, encore une
[heure,
Et l'année aura sans retour
Atteint sa dernière demeure,
L'aiguille aura fini son tour.
Pourquoi de mon regard avide,
La poursuivre ainsi tristement,
Quand je ne puis d'un seul mo-
[ment
Retarder sa marche rapide?
Du temps, qui vient de s'écouler,
Si quelques jours pouvaient re-
[naître,
Il n'en est pas un seul, peut-
[être,
Que ma voix daignât rappeler!
Mais des ans la fuite m'étonne;
Leurs adieux oppressent mon
[cœur :
Je dis : c'est encore une fleur
Que l'âge enlève à ma couronne,
Et livre au torrent destructeur;
C'est une ombre ajoutée à l'om-
[bre
Qui déjà s'étend sur mes jours :
Un printemps retranché du
[nombre
De ceux dont je verrai le cours!
Écoutons !... Le timbre sonore
Lentement frémit douze fois.
Il se tait... je l'écoute encore,
Et l'année expire à sa voix.
C'en est fait; en vain je l'appelle,
Adieu !... Salut ! sa sœur nou-
[velle.
Salut! quels dons chargent ta
[main?
Quel bien nous apporte ton aile?
Quels beaux jours dorment dans
[ton sein?
Que dis-je? à mon âme trem-
[blante,
Ne révèle point tes secrets.
D'espoir, de jeunesse, d'attraits,
Aujourd'hui, tu parais brillante,
Et ta course insensible et lente
Peut-être amène des regrets.
Ainsi chaque soleil se lève,
Témoin de nos vœux insensés.
Ainsi toujours son cours s'a-
[chève,
En entraînant, comme un vain
[rêve,
Nos vœux déçus et dispersés.
Mais l'espérance fantastique,
Répandant sa clarté magique
Dans la nuit du sombre avenir,
Nous guide d'année en année,
Jusqu'à l'aurore fortunée
Du jour qui ne doit pas finir.

* *Guiraud* (Alexandre), (1788-1847), de l'académie, auteur de quatre tragédies, *Pélage, les Macchabées*, le *comte Julien* et *Virginie*, abandonna de bonne heure le théâtre pour se consacrer à la poésie lyrique, et publia d'abord ses *Poèmes et chants élégiaques* (1823), parmi lesquels on estime surtout ses *Elégies savoyardes* (1824). On a encore de lui *Le Prêtre*, en vers, (1826) et deux romans chrétiens, *Césaire* (1830) et *Flavien ou Rome au désert* (1835) et des *Poésies dédiées à la jeunesse* (1836). Son style est pur, correct et digne, souvent, de nos grands maîtres. Nous citons en entier le *petit Savoyard*, élégie en trois petits chants, *le Départ, Paris, le Retour*, publiée, en 1824, au profit de l'Œuvre des Savoyards. Il serait difficile d'en rien retrancher.

* LE PETIT SAVOYARD.

Chant premier. — Le Départ.

« Pauvre petit, pars pour la France.
» Que te sert mon amour? Je ne possède rien.
» On vit heureux ailleurs; ici, dans la souffrance.
» Pars mon enfant, c'est pour ton bien.

» Tant que mon lait put te suffire,
» Tant qu'un travail utile à mes bras fut permis,
» Heureuse et délassée en te voyant sourire,
» Jamais on eût osé me dire :
» Renonce au baiser de ton fils. »

« Mais je suis veuve; on perd sa force avec la joie;
» Triste et malade, où recourir ici?
» Où mendier pour toi? chez des pauvres aussi!
» Laisse ta pauvre mère, enfant de la Savoie,
» Va, mon enfant, où Dieu t'envoie.

» Mais, si loin que tu sois, pense au foyer absent.
» Avant de le quitter, viens, qu'il nous réunisse.
» Une mère bénit son fils en l'embrassant;
» Mon fils, qu'un baiser te bénisse.

» Vois-tu ce grand chêne là-bas?
» Je pourrai jusque là t'accompagner, j'espère?
» Quatre ans déjà passés, j'y conduisis ton père;
Mais lui, mon fils, ne revint pas.

» Encor, s'il était là pour guider ton enfance,
» Il m'en coûterait moins pour t'éloigner de moi ;
» Mais, tu n'as pas dix ans, et tu pars sans défense.
» Que je vais prier Dieu pour toi !

» Que feras-tu, mon fils, si Dieu ne te seconde?
» Seul parmi les méchants (car il en est au monde),
» Sans ta mère, du moins pour t'apprendre à souffrir !
» Oh ! que n'ai-je du pain, mon fils, pour te nourrir !

» Mais Dieu le veut ainsi ; nous devons nous soumettre ;
» Ne pleure pas en me quittant ;
» Porte au seuil des palais un visage content.
» Parfois, mon souvenir t'affligera peut-être ;
» Pour distraire le riche, il faut chanter pourtant.

» Chante, tant que la vie est pour toi moins amère ;
» Enfant, prends ta marmotte et ton léger trousseau ;
» Répète, en cheminant, les chansons de ta mère,
» Quand ta mère chantait autour de ton berceau.

» Si ma force première encor m'était donnée,
» J'irais te conduisant moi même par la main ;
» Mais, je n'atteindrais par la troisième journée ;
» Il faudrait me laisser bientôt sur ton chemin ;
» Et moi, je veux mourir aux lieux où je suis née.

» Maintenant de ta mère entends le dernier vœu :
» Souviens-toi, si tu veux que Dieu ne t'abandonne,
» Que le seul bien du pauvre est le peu qu'on lui donne.
» Prie, et demande au riche : il donne au nom de Dieu.
» Ton père le disait ; soit plus heureux : adieu. »

Mais le soleil tombait des montagnes prochaines,
Et la mère avait dit : « Il faut nous séparer ; »
Et l'enfant s'en allait à travers les grands chênes,
Se tournant quelquefois, et n'osant pas pleurer.

Chant deuxième. — PARIS.

« J'ai faim : vous qui passez, daignez me secourir.
» Voyez, la neige tombe et la terre est glacée.
» J'ai froid : le vent se lève et l'heure est avancée,
» Et je n'ai rien pour me couvrir.

»..... Tandis qu'en vos palais tout flatte votre envie,
» A genoux sur le seuil, j'y pleure bien souvent.
» Donnez, peu me suffit ; je ne suis qu'un enfant,
» Un petit sou me rend la vie.

» On m'a dit qu'à Paris je trouverais du pain ;
» Plusieurs ont raconté, dans nos forêts lointaines,
» Qu'ici le riche aidait le pauvre dans ses peines,
» Et bien ! moi, je suis pauvre et je vous tends la main.

» Faites-moi gagner mon salaire ;
» Où me faut-il courir? dites, j'y volerai.
» Ma voix tremble de froid ; eh bien ! je chanterai,
» Si mes chansons peuvent vous plaire.

» Il ne m'écoute pas, il fuit ;
» Il court dans une fête (et j'en entends le bruit)
» Finir son heureuse journée.
» Et moi, je vais chercher, pour y passer la nuit,
» Cette guérite abandonnée.

» Au foyer paternel, quand pourrai-je m'asseoir?
» Rendez-moi ma pauvre chaumière,
» Le laitage durci qu'on partageait le soir ;
» Et, quand la nuit tombait, l'heure de la prière,
» Qui ne s'achevait pas sans laisser quelque espoir.

» Ma mère, tu m'as dit, quand j'ai fui ta demeure :
» Pars, grandis et prospère, et reviens près de moi.
» Hélas ! et tout petit, faudra-t-il que je meure,
» Sans avoir rien gagné pour toi?

» Non, l'on ne meurt point à mon âge ;
» Quelque chose me dit de reprendre courage.
» Eh ! que sert d'espérer ! que puis-je attendre enfin ?
» J'avais une marmotte, elle est morte de faim. »

Et faible, sur la terre, il reposait sa tête ;
Et la neige, en tombant, le couvrait à demi,
Lorsqu'une douce voix, à travers la tempête,
Vint réveiller l'enfant par le froid endormi.

« Qu'il vienne à nous celui qui pleure, »
Disait la voix, mêlée au murmure des vents ;
« L'heure du péril est notre heure;
» Les orphelins sont nos enfants. »

Et deux femmes en deuil recueillaient sa misère.
Lui, docile et confus, se levait à leur voix ;
Il s'étonnait d'abord ; mais il vit, dans leurs doigts,
Briller la croix d'argent au bout du long rosaire ;
Et l'enfant les suivit en se signant deux fois.

Chant troisième. — Le Retour.

Avec leurs grands sommets, leurs glaces éternelles,
Par un soleil d'été, que les Alpes sont belles !
Tout dans leurs frais vallons sert à nous enchanter :
La verdure, les eaux, les bois, les fleurs nouvelles.
Heureux qui sur ces bords peut longtemps s'arrêter !
Heureux qui les revoit, s'il a pu les quitter !

Quel est ce voyageur que l'été leur envoie,
Seul, loin dans la vallée, un bâton à la main ?
C'est un enfant..., il marche, il suit le long chemin
Qui va de France à la Savoie.

Bientôt de la colline il prend l'étroit sentier :
Il a mis ce matin la bure du dimanche,
Et dans son sac de toile blanche
Est un pain de froment, qu'il garde tout entier.

Pourquoi tant se hâter à sa course dernière ?
C'est que le pauvre enfant veut gravir le coteau,
Et ne point s'arrêter qu'il n'ait vu son hameau,
Et n'ait reconnue sa chaumière.

Les voilà tels encor qu'il les a vus toujours,
Ces grands bois, ce ruisseau qui fuit sous le feuillage !
Il ne se souvient plus qu'il a marché dix jours ;
Il est si près de son village !

Tout joyeux, il arrive et regarde; mais quoi !
Personne ne l'attend ! Sa chaumière est fermée !
Pourtant du toit aigu sort un peu de fumée,
Et l'enfant, plein de trouble : « Ouvrez, dit-il, c'est moi... »

La porte cède, il entre ; et sa mère attendrie,
Sa mère, qu'un long mal près du foyer retient,
Se relève à moitié, tend les bras et s'écrie .
« N'est-ce pas mon fils qui revient? »

Son fils est dans ses bras, qui pleure et qui l'appelle.
« Je suis infirme, hélas ! Dieu m'afflige, dit-elle;
» Et, depuis quelques jours, je te l'ai fait savoir,
» Car je ne voulais pas mourir sans te revoir, »

Mais lui : « De votre enfant vous étiez éloignée;
» Le voilà qui revient, ayez des jours contents ;
» Vivez, je suis grandi, vous serez bien soignée ;
» Nous sommes riches pour longtemps. »

Et les mains de l'enfant, des siennes détachées,
Jetaient sur ses genoux tout ce qu'il possédait :
Les trois pièces d'argent dans sa veste cachées,
Et le pain de froment que pour elle il gardait.

Sa mère l'embrassait et respirait à peine,
Et son œil se fixait, de larmes obscurci,
Sur un grand crucifix de chêne
Suspendu devant elle et par le temps noirci.

« C'est Lui, je le savais, le Dieu des pauvres mères
» Et des petits enfants, qui du mien a pris soin ;
» Lui, qui me consolait, quand mes plaintes amères
» Appelaient mon fils de loin.

» C'est le Christ du foyer que les mères implorent,
» Qui sauve nos enfants du froid et de la faim.
» Nous gardons nos agneaux, et les loups les dévorent;
» Nos fils s'en vont tout seuls... et reviennent enfin.

» Toi, mon fils, maintenant me seras-tu fidèle?
» Ta pauvre mère infirme a besoin de secours :
» Elle mourrait sans toi. » L'enfant à ce discours,
Grave et joignant les mains, tombe à genoux près d'elle,
Disant : « que le bon Dieu vous fasse de longs jours ! »

* *Belmontet* (Louis), né à Montauban (1799), publia un grand nombre de poésies, presque toutes lyriques et de circonstance.

Il fut longtemps l'ennemi de la nouvelle école, dite romantique, et cependant ses *poésies*, surtout ses premières, ne se recommandent guère par le bon goût. On peut y voir à quel point l'esprit de parti gâte le talent. *Les Tristes*, qu'il publia (1824), en imitation des Tristes d'Ovide, renferment la pièce si connue, *Les petits orphelins*, couronnée, en 1821, par l'académie de Toulouse. Il fit, en collaboration avec *Alex. Soumet*, la tragédie *Une fête de Néron*, qui eut d'abord beaucoup de succès. (Mort en 1880).

* Madame *Desbordes-Valmore*, née à Douai (1787-1859), publia un volume d'*Elégies et romances* (1818), suivi des *Elégies et poésiés nouvelles* (1824), *Poésies inédites* (1829), *Les pleurs* (1833), *Pauvres fleurs* (1839), *Contes en vers pour les enfants* (1840), *Bouquets et prières* (1843), et d'autres ouvrages destinés à la jeunesse, *Poésies posthumes, le Pauvre Pierre* où l'on retrouve malheureusement l'écho du dix-huitième siècle. Ses écrits se font remarquer généralement par une grâce naïve, un tour d'expression heureux et une émotion pénétrante. C'est de toutes les femmes qui, depuis plus d'un demi-siècle, ont écrit des vers, celle qu'on peut appeler le plus vraiment poète. « D'autres ont chanté » plus haut et plus fort, mais non pas avec plus de suavité ni » d'âme. » D'ordinaire elle ne chante que pour les personnes de son sexe. Voyez, *Leçons de littérature, Le vieux crieur du Rhône.*

* *Vigny* (Alfred, comte de), membre de l'institut (1799-1863). Militaire, il passa quatorze ans dans les camps, n'ayant d'autre livre de lecture qu'une bible, et composa, dans ses moments de loisir, la plupart des poésies publiées en 1829, sous le titre de : *Poèmes antiques et modernes*, parmi lesquels on remarque *le Déluge, Moïse, Dolorida, la Fille de Jephté, le Trappiste, la Neige, le Cor, Eloa*. Ce dernier poème valut à l'auteur une des premières places dans la nouvelle école. Il y chante la chute d'un ange, l'ange de la pitié, né d'une larme du Christ près du tombeau de Lazare. Satan y est dépeint d'une touche aussi ferme que celui de Milton. Malheureusement l'idée mère de ce brillant poème est dangereuse. Il a écrit plusieurs romans, traduit *Othello* en vers, et fait quelques essais dramatiques, mais sans succès. Son style est élégant et délicat, mais un peu affecté, et, comme on l'a dit, *sa négligence même est laborieuse*. Il a réalisé le difficile problème de penser comme les romantiques et d'écrire comme

les classiques. On considère M. de Vigny comme un poète élégiaque d'un ordre supérieur. C'est le poète du désespoir; tous ses dénoûments sont des catastrophes. Il possède à un plus haut degré que Lamartine le génie créateur et l'énergie des pensées (Godefroy). Nous citons la belle pièce intitulée

* *Le Cor* (1).

I.

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois, seul dans l'ombre à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre, et plus souvent pleuré!
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des paladins antiques.

O montagnes d'azur! ô pays adoré!
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré,
Cascades, qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées;

Monts gêlés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace, et les pieds de gazons!
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit;
A ses chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher;
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte au chant de la romance.

(1) L'effet du cor dans les bois et les montagnes rappelle à l'esprit du poète le fameux cor *(l'Olifant)* de Roland, et la fin malheureuse de ce Paladin, qui tomba dans une embuscade, au col de Roncevaux (dans les Pyrenées), et périt avec la fleur de la chevalerie française.

Ame des chevaliers, revenez-vous encore?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor?
Roncevaux! Roncevaux! dans ta sombre vallée,
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée!

II.

(1) Tous les preux étaient morts; mais aucun n'avait fui.
Il reste seul debout, Olivier près de lui;
L'Afrique, sur les monts, l'entoure et tremble encore.
« Roland, tu vas mourir, rends-toi, criait le More;

» Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents. » —
Il rugit comme un tigre et dit : « Si je me rends,
» Africain, ce sera lorsque les Pyrénées,
» Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées. »

— « Rends-toi donc, répond-il, ou meurs, car les voilà; »
Et, du plus haut des monts, un grand rocher roula.
Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

— « Merci! cria Roland, tu m'as fait un chemin. »
Et, jusqu'au pied des monts, le roulant d'une main,
Sur le roc affermi, comme un géant, s'élance;
Et prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance.

III.

Tranquilles cependant, Charlemagne et ses preux
Descendaient la montagne, et se parlaient entre eux.
A l'horizon déjà, par les eaux signalées,
De Luz et d'Argelès (2) se montraient les vallées.

L'armée applaudissait. Le luth du troubadour
S'accordait, pour chanter les saules de l'Adour (3);
Le vin français coulait dans la coupe étrangère;
Le soldat, en riant, parlait à la bergère.

(1) Au retour de son expédition contre l'Espagne, Charlemagne confia le commandement de l'arrière-garde de l'armée au célèbre héros Roland, qui est regardé comme son neveu. On le représente ici au moment où les Mores venaient de massacrer tous ses soldats.
(2) Localités de la France, dans les Hautes-Pyrénées.
(3) Rivière de France, qui sort des Pyrénées.

Roland gardait les monts; tous passaient sans effroi.
— Assis nonchalamment sur un noir palefroi,
Qui marchait revêtu de housses violettes,
Turpin (1) disait, tenant les saintes amulettes :

» Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu;
» Suspendez votre marche : il ne faut tenter Dieu.
» Par monsieur saint Denis! certes, ce sont des âmes
» Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.

» Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor. »
— Ici, l'on entendit le son lointain du cor. —
L'empereur étonné, se jetant en arrière,
Suspend du destrier la marche aventurière.

« Entendez-vous? » dit-il. — « Oui, ce sont des pasteurs
» Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,
» Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée
» Du nain vert Obéron, qui parle avec sa fée. »

Et l'empereur poursuit; mais son front soucieux
Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison; et, tandis qu'il y songe,
Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

« Malheur! c'est mon neveu! malheur! car, si Roland
» Appelle à son secours, ce doit être en mourant.
» Arrière! Chevaliers, repassons la montagne!
» Tremble encor sous nos pas, sol trompeur de l'Espagne! »

IV.

Sur le plus haut des monts, s'arrêtent les chevaux;
L'écume les blanchit; sous leurs pieds, Roncevaux,
Des feux mourants du jour, à peine se colore.
A l'horizon lointain fuit l'étendard du More.

— « Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent? »
— » J'y vois deux chevaliers; l'un mort, l'autre expirant.
» Tous deux sont écrasés sous une roche noire;
» Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire;
» Son âme, en s'exhalant, nous appela deux fois. »

Dieu! que le son du cor est triste au fond des bois!

(1) Turpin, archevêque de Reims, fut, dit-on, secrétaire, ami et compagnon d'armes de Charlemagne.

* *Charles Loyson* (1791-1820) fit paraître un volume d'*Epîtres et d'Elégies* (1819), où l'on remarque l'*Enfant heureux*, imité d'une élégie allemande de Grillparzer et dont l'idée refleurie avec grâce, dit un critique, a fait depuis le plus frais bouton d'or de la couronne poétique de Reboul (p. 88). En effet, Loyson commence ainsi :

> Un ange aux plumes argentées,
> Au chevet d'un berceau qu'ombragaient à demi
> Ses ailes, dans les airs mollement agitées,
> Planait d'un vol léger sur l'enfant endormi.
> L'immortel, incliné vers la douce figure, etc.

Puis il finit par ce vers :

> « Sois heureux, » lui dit-il; et l'enfant était mort.

Comme poète, Loyson est juste un intermédiaire entre Millevoye et Lamartine. Il reprochait à ce dernier « ce vague qui plaît dans la poésie, mais qui doit en être l'âme et non le corps. »

* *Géraud* (Edmond), mort fort jeune en 1831, publia un recueil de dix-sept *élégies*, qui se font remarquer par un ton général de douce mélancolie. M. Charles Nodier en faisait du cas, et ne lisait jamais, sans ressentir une impression profonde, l'élégie : *la Chapelle du rivage*.

* Mlle *Angélique Gordon* publia, en 1826, sans nom d'auteur, un petit volume d'*Essais poétiques d'un jeune solitaire*, revendiqué secrètement par une personne qui ne l'avait pas écrit. C'est pourquoi l'auteur en publia une seconde édition sous le titre d'*Elégies chrétiennes* (1835). Les *Derniers adieux de sainte Scolastique à saint Benoit, son frère*, mériteraient d'être cités, grâce au sentiment religieux qui y respire, comme dans toutes les autres pièces du recueil.

Casimir Delavigne, né au Havre, en 1794, mort en 1843, composa plusieurs élégies sous le nom de *Messéniennes*, où il déplore les malheurs de la France, comme le sort des guerriers morts à la bataille de Waterloo, la spoliation du Musée, la mort de Jeanne-d'Arc, celle de Napoléon, du général Foi, etc. Ce poète a tâché de tenir le milieu entre les deux

écoles rivales, le *classicisme* et le *romantisme*. Sa diction est antique, tout en exprimant des idées appartenant à la nouvelle école; les termes nouveaux, les inversions trop hardies et les autres défauts du romantisme ne la défigurent que rarement. Le sentiment qui domine dans ses Messéniennes, c'est l'amour de la patrie. On y remarque de l'enthousiasme, mais il n'est pas soutenu : à côté de phrases vigoureuses, qui élèvent, qui ravissent l'âme, une phrase commune et prosaïque vient soudainement paralyser l'élan que l'âme avait pris d'abord. Le style est en général correct et clair, mais il manque parfois de vigueur et de nerf. On rencontre çà et là des pensées vagues ou fausses, des phrases froides ou déclamatoires, beaucoup trop d'apostrophes et d'exclamations.* La perfection toute classique de ses vers, l'élégance et l'armonie de sa diction lui assignent parmi les poètes secondaires un rang distingué. Voyez, dans les *Leçons de Littérature*, son élégie sur *la Mort de Jeanne-d'Arc*.

* *Charles Brugnot*, de Dijon (1802-1834), dont les *Poésies*, publiées en 1833, par M. Foisset, se distinguent par la nouveauté et le ton du sentiment.

* *Hégésippe Moreau*, né à Paris (1810), mort à l'hospice de la charité, en 1838, fit de bonnes études au petit séminaire de Meaux et à celui d'Avon, près de Fontainebleau, grâce à la charité d'une dame de Provins, chez laquelle sa mère était entrée en condition. Malheureusement, après avoir achevé ses humanités, le jeune Moreau fut envoyé à Paris, au milieu de cette multitude égoïste qui peuple la grande ville, et qu'il appelle lui-même une *mer orageuse*. Sans parents, sans amis, sans argent, le jeune poète ne fit qu'y traîner une misérable existence, au milieu des souffrances matérielles et des misères morales. En perdant le doux trésor de la foi, qu'il avait su chanter poétiquement, il s'oublia jusqu'à manquer de respect à la mémoire des prêtres qui l'avaient élevé. Néanmoins, il eut le bonheur, avant de mourir, de revenir de ses égarements, et de recevoir les derniers sacrements de l'église. Comme Gilbert,

il n'avait pas trente ans. « Moreau avait un sentiment profond de l'art et de la poésie. Son vers facile, harmonieux, correct et ferme, exempt, à la fois, de trivialité et d'emphase, va droit au but, et se distingue toujours par une admirable clarté. C'était un vrai, un grand poète. Malheureusement, si le poète brille, on s'aperçoit que l'homme est incomplet... Quand un rayon de foi pénétrait dans son âme, le poète était sublime; tandis que, aussitôt qu'il s'abandonnait au scepticisme, il ne trouvait plus que des chants obscènes, ou des impiétés révoltantes (1). » Cet esprit original, gai et mélancolique, bienveillant et caustique, léger et réfléchi, a essayé tous les genres, odes, élégies, chansons, satires, chants religieux, drame, etc. Quel regrets il doit avoir éprouvés, en mourant chrétien, d'avoir ainsi profané son talent, lui qui, quand il le voulait, savait faire sortir de sa lyre de si magnifiques accents de foi et de prière. Une visite à l'église qui abrite le tombeau de la patronne de Paris, en fournit un exemple. (*Myosotis*, V.)

Une visite à Saint-Etienne-du-Mont.

Vous demandez, amis, comment s'est échappée
De ma plume profane une sainte épopée?
Ecoutez : l'âme en deuil et la tristesse au front,
Un soir, je visitai Saint-Etienne-du-Mont!

A cette heure sacrée, heure où la nuit commence,
Quelques rares chrétiens peuplent seuls l'ombre immense.
C'est l'enfant, à la bouche encor blanche de lait,
Qui dans ses doigts vermeils égrène un chapelet,
Et semble demander, dans sa fraîche prière,
Un souris fraternel aux chérubins de pierre;
La pâle mère en deuil, devant un crucifix,
Au vainqueur de la mort redemandant son fils;
Le vieillard qui, mourant de ses lourdes sandales,
Comme pour dire : *ouvrez*, heurte aux funèbres dalles;
Et prêt à s'endormir de son dernier sommeil,
Aux pieds de Jésus-Christ, s'étend comme au soleil....
Dans le temple, au hasard, j'aventurais mes pas
Et j'effleurais l'autel, mais je ne priais pas.

(1) *Études sur les poètes contemporains*, par J.-J. Thonissen. *Revue catholique*, 1851.

Autrefois, pour prier, mes lèvres enfantines,
D'elles-mêmes, s'ouvraient aux syllabes latines,
Et j'allais aux grands jours, blanc lévite du chœur,
Répandre devant Dieu ma corbeille et mon cœur.
Mais depuis, au courant du monde et de ses fêtes
Emporté, j'ai suivi les pas des faux prophètes ;
Complice des docteurs et des pharisiens,
J'ai blasphémé le Christ, persécuté les siens...
Mais, de vagues remords assailli de bonne heure :
Où puiser, ai-je dit, la paix intérieure?...
Combien de jeunes cœurs que le doute rongea !
Combien de jeunes fronts qu'il sillonne déjà !
Le doute aussi m'accable, hélas ! et j'y succombe :
Mon âme fatiguée est comme la colombe
Sur le flot du désert égarant son essor ;
Et l'olivier sauveur ne fleurit pas encor...
Ces milles souvenirs couraient dans ma mémoire ;
Et je balbutiai : « Seigneur, faites-moi croire, »
Quand, soudain, sur mon front passa ce vent glacé
Qui, sur le front de Job, autrefois a passé.
Le vent d'hiver pleura sous le parvis sonore ;
Et, soudain, je sentis que je gardais encore
Dans le fond de mon cœur, de moi-même ignoré,
Un peu de vieille foi, parfum évaporé.
Cependant mon genou, fléchi pour la prière,
Se heurta contre un livre oublié sur la pierre,
Et la secrète voix qui parle aux cœurs élus,
Murmura dans le mien : « *Prends et lis*, » et je lus.
Je lus avec amour ces quatre chants sublimes
Dont l'auteur s'est voilé de quatre pseudonymes ;
Mais où, sur chaque mot, le poète à dessein
Imprima son génie, à défaut de son seing ;
Page de vérité, qu'à sa ligne dernière
Le Golgotha tremblant sabla de sa poussière.
Quand je me relevai plus léger de remords,
Comme au dedans de moi, c'était fête au dehors !
La vitre occidentale, allumant sa rosace,
D'une langue de feu m'illumina la face ;
Les deux blancs chérubins, levant leur front courbé,

Avec plus de ferveur prièrent au jubé;
Et l'orgue, s'éveillant sous un doigt invisible,
D'un long et doux murmure emplit la nef paisible.
Et je versai des pleurs, et reconquis à Dieu,
Au tombeau de Racine, alors je fis un vœu.
Ce vœu, je l'accomplis en écrivant ces pages.
Les temps étaient passés des saints pèlerinages ;
Je ne pouvais aller, courbé sous le bourdon,
Boire au Jourdain captif le céleste pardon.
Au rivage où fleurit la parole divine,
Ma muse ira du moins ! Pars, muse pèlerine,
Conduite à Bethléem par l'étoile des rois,
Au *Gloria* des cieux mêle ta douce voix ;
Rallume l'âtre éteint de Marthe et de Marie ;
Consulte le Voyant, au puits de Samarie,
Et, fidèle au gibet de ton Dieu méconnu,
Sous le sang rédempteur prosterne ton front nu ;
Puis, malgré l'incrédule et ses bruits de risée,
Relève fièrement ta tête baptisée !
— Dieu bénira mes chants ; sur les autels divers,
Puisqu'on sème des fleurs, on peut jeter des vers...
Que je succombe, ou non, à l'œuvre expiatoire,
A Celui qui m'inspire, à Dieu, *louange et gloire!*

* *Deschamps Antony* (1800-1869) frère d'*Emile* (voir art. *Romance*) avait l'instinct de la poésie à un degré tel, qu'il devint un personnage étrange, une sorte de fou lucide ayant parfaitement connaissance de son état mental. Il est vraiment le poète de la douleur intime et inguérissable, qui pense, prie, pleure en vers. Ses *Dernières paroles* (1835) où se fondirent ses publications antérieures, telles que les *Satires poétiques*, méritaient de vivre Voici quelques vers adressés à Lamennais qui sont d'un vrai poète et d'un vrai chrétien.

* « Qui descend donc ainsi sur la place publique,
» Jetant un peuple entier à l'hydre politique,
» Au lieu de ses devoirs lui parler de ses droits ?
» Prêtre de Jésus-Christ, parle nous de la croix ;
» Parle-nous de la croix, de cette croix austère
» Que ton maître a portée au sommet du Calvaire,
» Que porte le vulgaire et que porte le roi,
» Que tu portes toi-même, et que je porte, moi. »

* *Jean Polonius (le comte X. Labenski)* (1790-1855), publia *Premières Poésies* (1827), *Empédocle* vision poétique suivie de pièces diverses (1829) et un grand poème, *Erostrate* (1839). L'auteur occupe une place honorable dans la poésie contemporaine, mais les inégalités de ses œuvres le tiennent loin du premier rang. *Empédocle* est son meilleur ouvrage ; l'*Exil d'Appolon* est original et justement loué ; les premiers vers de la *Terre promise* ont une grandeur vraiment biblique :

* « Quant Moïse, veilli, sentit venir sa fin,
Dieu lui dit : « Gravis la montagne,
» Et de là tu verras, au loin dans la campagne,
« Chanaan t'apparaître enfin. »
Le soleil se couchait : un bandeau vert et pâle
Masquait à l'horizon la mer occidentale ;
Et plus près, se peignant sur un ciel rose et pur,
S'étendaient des pleines fertiles,
Des bois, des coteaux et des villes,
Bordés de montagnes d'azur ! »

* *Latouche* (Hyacinthe Thabaud de) (1785-1851) composa un grand nombre d'ouvrages, roman, feuilletons, comédies, et piéces de vers. De plus, quelques poèmes imités de l'anglais ou de l'allemand. Critique sévère pour les autres il est loin d'être un modèle. *Les Adieux* (1843) et *les Agrestes* (1844) dont le style est presque toujours pénible, froid et banal, dénotent l'impiété. Il publia les œuvres posthumes d'André Chénier, ce qui souleva d'ardentes polémiques.

* *Guérin (Maurice et Eugénie de)* nés au château de Caylac en Languedoc (1805-1839 ; 1810-1848), laissèrent quelques écrits dispersés que des amis jugèrent dignes d'une réputation posthume. Deux recueils parurent avec éclat en 1861 et eurent de nombreuses réimpressions sous des titres nouveaux. Maurice fut plus particulièrement un paysagiste ; les œuvres d'Eugénie appartiennent davantage à la poésie lyrique. Songeur et mélancolique, Maurice ouvrait son âme à toutes les émotions, hélas, souvent plus sensuelles que morales, et mérita d'être appelé par ses amis l'André Chénier du panthéisme. Son style a du naturel, de la verve, de l'abondance, mais l'auteur ignore le mécanisme du vers. Eugénie lui est supérieure au point de vue

poétique comme sous le rapport du sentiment moral. Ses œuvres sont empreintes de ce sentiment d'amour fraternel qui lui fit deviner tous les dévouements d'une mère.

* Mlle *Louise Bertin* (1805-1863). Les *Premières Glanes* publiées en 1842, avaient valu malheureusement à l'auteur un éloge fort flatteur de Victor Hugo. Mais les *Nouvelles Glanes* vinrent heureusement nous montrer le poète complètement rattaché au sentiment religieux le plus élevé, surtout dans la partie du recueil intitulée *Méditations, prières et aspirations*. En général on peut admirer la pureté et la correction presque irréprochable de la forme, aussi bien que le fond dans ce recueil. Voici les vers magnifiques dans lesquels elle chante l'amour divin.

* « Quand Dieu voulut combler les immenses abîmes
Qu'avaient creusés les monts en soulevant leurs cimes,
D'abord il y versa les flots toujours mouvants,
Et puis, pour les gonfler, il appela les vents,
Qui vinrent aussitôt des quatre coins du monde
Mêler leur voix terrible aux tumultes de l'onde ;
Et la mer, satisfaite et fière en son courroux,
Lui cria : C'est assez, Seigneur, arrêtez-vous !

Mais, hélas ! lorsqu'il donne à notre cœur avide,
On dirait que ses dons y grandissent le vide ;
Quand pour lui, sans relâche, il puise à son trésor,
Il l'entend murmurer et convoiter encor.
Ah ! c'est qu'incessamment ce cœur languit et souffre !
En vain on jetterait dans le fond de ce gouffre
Et la mer, et le ciel, et tout ce qui s'y meut,
Pour dire : c'est assez, Seigneur, c'est vous qu'il veut ! »

* *Alfred de Musset* (1810-1857). Un des poètes les plus richement doués de la nature, et qui a le plus scandaleusement abusé de ses talents. Dès sa première jeunesse il fut atteint du mal de notre siècle, le scepticisme de l'esprit et la corruption du cœur, et jusqu'à la fin de sa vie, tout vint aggraver en lui ce mal dont il finit par mourir. C'était l'homme du doute et de l'abus. Au point de vue purement littéraire il montre des qualités si différentes et si contradictoires qu'on a dit qu'il y avait deux hommes en lui. Il professait une égale admiration pour Racine et pour Shakespeare, ces deux génies si différents. Mais

un scepticisme tout rempli de noire mélancolie et le cynisme souvent éhonté de situations et de peintures immorales rendent la lecture de ses poésies extrêmement dangereuse. C'est en vain qu'on y chercherait la peinture d'un des grands et éternels sentiments de l'âme. Il ne décrit dans le cœur humain que les fièvres du vice. Du reste, frondeur par nature il ne s'inquiète pas plus des règles de l'art que de l'estime du lecteur. Ses poésies sont souvent décousues et semblent faites de pièces et de morceaux. Comme les poètes vulgaires il a parmi ses défauts l'incorrection, les négligences et toutes sortes de rimes douteuses, les hiatus prémédités, les enjambements voulus.

» J'ai fait de mauvais vers, c'est vrai ; mais, Dieu merci,
Lorsque je les ai faits, je le voulais ainsi. »

D'autrefois il s'en excuse, comme à propos de ce barbarisme : « C'est le point capital du *mahométanisme.* » Il s'en aperçoit, et interrompant son récit, il fait six vers pour dire qu'il s'est trompé :

« On dit mahométisme, et j'en suis bien fâché.
Il fallait me lever pour prendre un diction*naire*,
Et j'avais fait mon vers avant d'avoir cherché.
Je me suis retourné, — ma plume était par *terre*,
J'avais marché dessus, — j'ai soufflé de colère,
Ma bougie et ma verve, et je me suis couché. » (1)

(1) * On connait son ode à la Lune :

C'était dans la nuit brune ;
Sur le clocher jauni
La lune
Comme un point sur un *i*.

Lune, quel esprit sombre
Promène au bout d'un fil
Dans l'ombre
Ta face et ton profil ?

Es tu l'œil du ciel borgne ?
Quel chérubin cafard
Nous lorgne
Sous ton masque blafard ?

N'es-tu rien qu'une boule ?
Qu'un grand faucheux bien gras
Qui roule
Sans pattes et sans bras ?

Es-tu, je t'en soupçonne,
Le vieux cadran de fer
Qui sonne
L'heure aux damnés d'enfer ?

Qui t'avait éloignée
L'autre nuit ? T'étais-tu
Cognée
A quelque arbre pointu ?

Ah ! lune moribonde
Le beau corps de Phébé
La blonde
Dans la mer est tombé !

* *J. A. P. Brizeux* (1803-1858). Sa famille était originaire d'Irlande et vint s'établir en Bretagne. Le jeunes Brizeux eut le bonheur d'être élevé par une mère chrétienne qui le confia, à l'âge de huit ans, aux soins d'un excellent curé de village, le recteur d'Arzanno. Il continua ses études au collège d'Arras et débuta dans les lettres par une comédie anecdotique : *Racine ou la troisième représentation des Plaideurs* (1827). Un voyage en Bretagne lui indiqua sa véritable carrière poétique, et il écrivit le poème idyllique *Marie.* L'amour, la religion et la belle nature ont inspiré ces élégies ravissantes. Après, il publia *Les ternaires ou la Fleur d'or*, recueil de notes d'un voyage à la fois idéal et réel, d'un bourg de Bretagne aux villes d'Italie. L'artiste y apparaît bien plus que le poète. En 1845 il publia *les Bretons*, épopée rustique qui rappelle Hésiode et Virgile. La foi robuste de la Bretagne, ses croyances naïves, ses mœurs, ses paysages, la cabane du pêcheur, les scènes du foyer, le spectacle de la mer, Brizeux a tout mêlé et tout uni avec art dans cette vaste composition. Aussi le poème, malgré sa longueur, est toujours intéressant. Après *les Bretons*, couronnés par l'Académie, il publia *les Histoires poétiques*, où l'on trouve un certain nombre de pièces vraiment chrétiennes. Viennent ensuite *Primel et Nola* et *la Bretagne.*

Brizeux était un poète très instruit, mais sa science nuit parfois au sentiment poétique. Il excelle à raffiner une peinture; mieux que personne il sait faire entendre les accents de l'ingénuité rustique. Brizeux dont le talent fut toujours au service des plus nobles sentiments, n'a pas été cependant un poète religieux. Son christianisme était mêlé de scepticisme mélancolique.

* *Clésieux* (Achille, comte du), né en 1806, est un Breton, un chantre chrétien comme Brizeux, mais avec plus de foi, plus de sincérité. Ardent catholique, il n'a eu qu'un but dans toutes ses œuvres, l'exaltation de ses croyances. Dans l'*Exil et patrie,* il a chanté la résignation du juste à la volonté de Dieu et les douceurs de l'espérance chrétienne, qui se résument dans le dernier chant : *le vol de l'âme.* Dans son poème d'*Armelle* il dédéveloppe surtout la pensée de l'intervention divine dans toutes les affections humaines. La poésie de du Clésieux déborde de foi et d'amour et va directement à l'âme parce qu'elle sort de

l'âme ; mais la forme laisse à désirer sous le rapport de la rime et du rythme ; néanmoins l'auteur à mérité une place à part dans la littérature de notre siècle, comme l'attestent les éloges de deux hommes bien différents d'opinion, Châteaubriand et Sainte-Beuve.

* *Roger de Beauvoir* (1809-1866). Auteur du *Chevalier de Saint-Georges, les Aventurières, la Cape et l'Epée, Colombes et Couleuvres, les Œufs de Pâques*, et d'une comédie *la Raisin* (1855). Le poète avait connu tous les entraînements de la vie ; au plaisir succédèrent la satiété et le dégoût. Alors il se tourna vers le foyer et chanta les saintes affections du cœur. La forme laisse à désirer.

* Mme *Louise Colet* (1810-1876) élevée au château de Savannes, poète à l'âge de quinze ans, admise très-jeune dans les cercles littéraires des écrivains les plus célèbres, louée et flattée non sans raison pour son talent poétique, couronnée quatre fois par les suffrages de l'Académie, joua un grand rôle en France même dans la politique. Son talent est de bon aloi. Mais Voltairienne d'esprit et de cœur ce n'est pas de l'indifférence qu'elle éprouvait mais une haine violente contre tout ce qui touche au catholicisme. Ses œuvres sont fort nombreuses.

* *Lacaussade* (Auguste), natif de l'île Bourbon donna en 1852 les *Poèmes et paysages* riches en peintures séduisantes. En 1862 il fit paraître un recueil tout différent, tout imprégné de mélancolie, *les Epaves*, débris des espérances détruites surtout pour les poètes.

« O mer, sous tes fureurs sauvages,
Combien d'esquifs, combien de vaisseaux engloutis !
Quelques débris sur nos rivages
Sont les seuls messagers de ceux qui sont partis !
Ils sont partis, le vent aux voiles,
A leurs mâts pavoisés le soleil radieux !
Puis la nuit vint, nuit sans étoiles !
Ils dorment maintenant sous les flots oublieux.
Pareil est votre sort, poètes !
Vous partez : l'air est calme et le flot aplani,
Rêvant d'idéales conquêtes,
Vous rencontrez l'abîme en cherchant l'infini. »

* Nous finirons par citer la première des *Méditations poétiques* de Lamartine, chef-d'œuvre de poésie, mais qui confirme la vérité de la remarque suivante, faite par plus d'un judicieux critique : En général, la poésie comtemporaine s'est pliée à des notes larmoyantes, sans deuil senti et sincère; de là, quelque chose de vague et de faux, qui ne saurait toucher; des douleurs factices, pour lesquelles on n'éprouve rien; des plaintes monotones, répétées sur un ton une fois donné et copié des maîtres.

* *L'Isolement.*

« Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve, aux vagues écumantes;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur;
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon;
Et le char vaporeux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs;
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais, à ces doux tableaux, mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports;
Je contemple la terre ainsi qu'une ombre errante :
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

De colline en colline, en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : Nulle part, le bonheur ne m'attend.

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,
Vains objets dont, pour moi, le charme est envolé ?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

Que le tour du soleil ou commence, ou s'achève,
D'un œil indifférent, je le suis dans son cours !
En un ciel sombre ou pur, qu'il se couche ou se lève,
Qu'importe le soleil? je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,
Mes yeux verraient partout le vide et les déserts.
Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire :
Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais, peut-être, au delà des termes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux ! »

* *Poètes élégiaques belges.*

La tendance du génie belge n'est guère vers la mélancolie. De là notre pénurie de poèmes élégiaques. *Les feuilles mortes* de M. *Gustave Foissy* et *les Elégies* (1836) de M. *Louis Labarre*, n'eurent pas de succès.

Parmi les poètes qui, en passant, ont fait vibrer la corde élégiaque de leur lyre, on peut citer : *Edouard Wacken* (1819-1860) un de nos meilleurs poètes, qui publia *Fantaisies ; Fleurs d'Allemagne ; Heures d'or.* — *Edouard Smits* (1789-1851) *Œuvres poétiques.* — *Denis Sotiau* (1824-1860) dont nous citons

* *Les cloches du dimanche.*

« O cloches du dimanche, en écoutant vos voix,
Je crois voir se dresser tous mes jours d'autrefois,
Les jours légers et purs de ma riante enfance,
Légers comme l'oiseau, purs comme l'innocence,
Beaux jours comptés à peine au sablier du temps,
Et sur lesquels bientôt auront passé vingt ans.

Je te revois surtout, ô magique dimanche !
Où, lévite au front rose avec la robe blanche,

Sur le sacré parvis, heureux de tant d'honneur,
J'offrais l'encensoir d'or aux prêtres du Seigneur ;
Où, le genou ployé devant le tabernacle,
Je suivais, l'âme au ciel, les phases du miracle
Renouvelé pour nous chaque jour sur l'autel
Avec le sang divin du Sauveur immortel.

Ah ! parmi tant de jours dont mon âme est ravie
Je revois tout à coup le plus beau de ma vie !....
Le temple a revêtu ses plus vives couleurs ;
Les lauriers, épandant leurs suaves odeurs,
D'un feuillage plus vert réjouissent la vue ;
Les chants sont plus puissants, et l'orgue plus émue ;
Les cierges lumineux mêlent leurs flammes d'or
Aux nuages d'encens, et l'odorant trésor
Monte, monte toujours, sur l'aile des prières,
Pour aller parfumer le séjour des lumières.
Le ministre de Dieu, pour mon cœur épuré,
Prépare et va bientôt rompre le pain sacré.
Mon âme a tressailli devant l'Eucharistie,
Et j'ai scellé ma foi dans la première hostie !
Comme l'amour de Dieu déborde de mon sein !
Je lève avec orgueil aux voûtes du lieu saint,
Ce front pur que, pendant tout le divin mystère,
Tremblant et recueilli, je courbais vers la terre;
Je suis chrétien !... je crois ! Tout sourit à mes yeux.
Tout prends à mes regards une teinte des cieux. »

* *Eugène Dubois* (1827-1870) *Penser et oublier ; Chants ardennais ; Poésies diverses.* Nous citons

* *L'adoration sur la montagne.*

« De sentier en sentier j'ai gravi la montagne,
Dans les bois de sapins où le soir m'accompagne,
Seul, loin du monde impur, je me suis arrêté.
A l'horizon de feu le soleil se balance :
C'est l'heure de splendeur et de magnificence
Où la création pressent l'éternité.

O Seigneur ! ô Seigneur ! que tes œuvres sont belles !
Que l'humaine parole est débile auprès d'elles !
Que nous sommes néant, même pour t'admirer !
Au désir infini mon âme s'est ouverte ;
Agenouillé dans l'herbe et tête découverte,
Je veux m'humilier, adorer et pleurer.

Je t'adore, mon Dieu, dans ce soir solitaire,
Dans cette paix du ciel qui descend sur la terre,
Dans ce brouillard de feu sur l'azur déroulé !
De ses flots de parfums la nature t'encense ;
Pour t'entendre passer l'univers fait silence,
Et devant ta grandeur le soleil s'est voilé.

La nuit s'est étendue, et les bruits de la terre
Ne montent plus au front de ce mont solitaire ;
Les astres perlent d'or le grand firmament bleu.
Dans mon esprit serein s'étend un calme immense,
Et, plein de ta grandeur, méditant en silence,
Je m'incline et t'adore, ô Père inconnu, Dieu ! »

Citons encore :

* Baron *de Reiffenberg* (1795-1850) *Poésies diverses : Fables ; Apologues ; Les Harpes.* — *Philippe Gravén* (1785-1853) *Mélanges poétiques.* — *Julien Chamard* (1825-1860) *Œuvres posthumes.* — *Henri Colson* (1814-1854) *Mélanges.* — *Etienne Henaux* (1818-1843) *Le mal du pays.*

Et parmi les poètes vivants : * *Pierre De Decker,* qui révèle de rares qualités poétiques dans un volume *Religion et Amour* (1835). — *Louis Alvin : Souvenir de ma vie littéraire.* — *Mme De Félix de la Motte : Violettes, Fictions et Réalités.* — *Godefroid Kurth.* — *Emile Valentin : Ephémères et Moustiques.* — *Eugène Gens : Le testament d'un poète.* — *Gustave Schoonbroodt : Premières poésies.* — *Adolphe Prins : Poésies.*

Ce que nous avons dit du génie belge relativement à la poésie élégiaque, trouve surtout son application lorsqu'il s'agit des poètes flamands, à tel point qu'on pourrait leur appliquer à tous, ce que l'on a dit d'un des plus célèbres d'entr'eux M. *Jean Van Beers :* « S'il s'oublie parfois dans la mélancolie, il retrouve » bientôt le ton vraiment flamand où se mêlent la force et la » bonté, la douceur et l'énergie. » (*Patria Belgica* III p. 549).

* Nous citons un extrait de l'élégie de *Ledegank* sur la mort de son père, adressée à son ami Rens.

.....Pourquoi arracher le bandeau de la plaie encore béante, et te faire le récit de ses derniers moments? Au bord de l'océan, quand le ciel est pur, que le silence du soir règne sur l'immensité des flots, et que l'occident enflammé se baigne dans une mer de lumière, as-tu jamais vu descendre le soleil dans le sein des vagues étincellantes? Aussi tranquille, aussi douce fut l'heure de son trépas, aussi calme, aussi majestueux son passage à l'éternité... A son chevet, épuisée par les veilles, ma mère pleurait à genoux.... Un prêtre priait avec nous, et murmurait ces paroles pleines de tristesse, comme des accords d'une harpe inconnue... Pour la dernière fois, il le signa du signe auguste, ancre de notre espérance, et par lequel nous prions tous, et puis... Hélas! qui pourrait demander ce qui se passa ensuite?... J'étais là consterné, comme si, pour moi, l'univers se fut anéanti. — Je ne sais quel esprit de doute s'empara de mon âme, jusqu'à ce que, dans la maison de Dieu, le désespoir me quitta, en m'agenouillant près du cercueil. Je vis devant l'autel les cierges saints, les ornements funèbres, les prêtres du Seigneur, revêtus de leurs sombres habits de deuil; j'entendis leur chant majestueux répétant lentement les hymnes de la mort, la voix mélancolique de l'orgue qui faisait trembler les voûtes; tout cela m'émut... Je crus que son esprit errait autour de moi, que c'était ma bouche qui proférait ces accords, et annonçait qu'il vivait encore; longtemps je m'entretins avec lui... Tout à coup le bruit sourd de la terre sur le cercueil m'arracha à ce rêve et me dit, comme une voix de la tombe, que tout était fini, et que je pleurais en vain...!

Poètes élégiaques allemands.

Nous avons déjà parlé de *Klopstock* et de *Göthe.* Il faut y ajouter *Tiedge* (1752) *Kosegarten* (1758-1818), *Fr. Schlégel* (1772-1829), *Uz* (1720-1796) et *Hölty* (Christophe), de Mariensée (1748-1776) * dont les élégies respirent l'enthousiasme religieux. Ses *Pressentiments d'une mort prématurée* sont un morceau achevé et bien touchant, lorsqu'on songe que l'auteur expira à l'âge de vingt-huit ans.

Voici une élégie de Hölty.

SUR LA TOMBE DE MON PÈRE.

« Heureux ceux qui meurent dans le Seigneur! Et toi, mon père, toi, tu partages leur bonheur! les Anges, une couronne à la main, t'ont appelé; et tu es entré dans le repos du Seigneur.

Tu foules maintenant des millions d'étoiles; la terre, cette poignée de poussière, échappe à ton regard; esprit subtil, tu franchis en un instant des espaces immenses, et contemples la face auguste du Dieu de l'univers.

Tu vois ouvert devant toi le livre des mondes; tu abreuves tes lèvres avides à la source de la vie; les obscurités de ton esprit, qui te jetèrent dans un labyrinthe d'erreurs, se sont dissipées, et ton regard est pur comme un ciel serein.

Cependant, le front ceint de la couronne de victoire, tu abaisses encore vers moi ton regard paternel; tu fais monter pour moi tes vœux vers le trône de Jéhova, et Jéhova exauce tes vœux.

Quand ma courte vie, cette goutte échappée à l'océan de l'éternité, touchera à son terme, quand je combattrai le dernier combat, descends, ah! descends alors sur ma couche de mort:

Qu'alors ta palme répande sur mon front sa rafraîchissante haleine, semblable au souffle des arbres de la vie, afin que, sans terreur, j'aille voir ces vallées mystérieuses d'où les morts s'élanceront un jour, pleins d'une vie nouvelle :

Afin que, brillant de gloire et partageant ta félicité, je parcoure avec toi l'étendue des cieux; qu'avec toi j'habite la même étoile; qu'avec toi je repose au sein de la Divinité.

Toi cependant, rosier chéri, revêts-toi de verdure, pour semer, un jour, sur cette tombe solitaire la pourpre de tes fleurs. Et vous, ossements confiés à la terre comme une semence précieuse, sommeillez-y comme dans un paisible sanctuaire. »

* Citons encore, *Novalis*, dont le véritable nom est *Frédéric de Hardenberg* (1772-1801), et qui composa en 1797, miné par la tristesse, ses *Hymnes à la nuit*, chefs-d'œuvre de mélancolie, de pureté et de foi. Ce jeune homme, qui n'avait certes de protestant que le nom, a célébré dans ses *hymnes* la bonté divine dans l'Eucharistie et le culte de Marie, avec la ferveur d'une vierge catholique. Qu'on en juge par cet extrait.

** A Marie.*

«.... Laisse-toi fléchir, ô ma douce Mère! donne-moi un signe de ta clémence. Tout mon être repose en toi, et je ne te demande qu'un moment.

Souvent, dans mes rêves, je t'ai vue si belle, si compatissante, portant sur ton sein un Dieu enfant, qui semblait avoir pitié de moi, enfant comme lui. Mais toi, tu détournais de moi ton auguste regard, pour t'élever dans les cieux.

Qu'ai-je fait pour t'offenser? Mes ardentes prières ne sont-elles pas à toi? Ton sanctuaire n'est-il pas le reposoir de ma vie? Reine sainte, Reine trois fois bénie, prends donc mon cœur, prends ma vie.

Marie, je t'ai vue dans mille tableaux, mais nul ne t'a peinte telle que je t'ai vue dans mon âme. Je sais seulement que, depuis cette apparition divine, le bruit du monde passe autour de moi comme un rêve, et que le ciel est descendu dans mon cœur.» (Trad. par de Montalembert).

L'HÉROÏDE.

C'est un petit poème en forme d'épître, dans lequel le poète présente des personnages distingués de la fable ou de l'histoire, ou même de sa création, qui écrivent à d'autres les sentiments de leur cœur.

L'héroïde a ceci de commun avec l'élégie, qu'elle exprime le plus souvent des sentiments de douleur, des plaintes excitées par le malheur, mais surtout par l'amour trompé. Comme l'élégie, l'héroïde est aussi quelquefois la messagère de la joie et du bonheur.

L'héroïde diffère de l'élégie en ce que, dans celle-ci, le poète parle en son propre nom; dans l'héroïde, au contraire, c'est le personnage créé par le poète qui parle, et auquel le poète peut prêter les émotions de son âme. De plus, l'héroïde admet des sentiments plus forts et un accent plus véhément que l'élégie. Ce poème, qu'on pourrait appeler une *élégie épistolaire* ou une *épître élégiaque*, porte le nom d'hé-

roïde, parce que, chez Ovide, qu'on regarde comme le créateur de ce genre de poésie, les personnages sont ordinairement des héroïnes, qui écrivent des épîtres à leur époux.

Pour que ce poème nous attache, il importe beaucoup que les personnages nous soient connus, et qu'ils nous inspirent quelque intérêt, soit par leur naissance, soit par la position où ils sont censés se trouver.

Du sentiment, des tableaux vifs, un style naturel, simple et aisé, voilà ce qui doit caractériser l'héroïde.

Plusieurs poètes modernes ont cultivé ce genre de poésie. En France, *Dorat* (1736-1780) : il manque souvent de sentiment et de naturel, montre trop d'esprit et un désir de plaire qui déplaît. — *Blin de Sainmore* (1733-1807) : ses héroïdes sont en très-grand nombre ; il y est communément faible, monotone et verbeux. — *Fontenelle* (1657-1757) : il est trop spirituel et trop froid. — *La Harpe* (1740-1803) : il montre plus d'esprit que de sentiment, plus d'étude que de naturel. Celui qui, en France, a le mieux réussi dans l'héroïde, c'est *Colardeau* (1732-1776). En Angleterre, *Pope* (1688-1744), s'est fait une grande réputation par son *Epître d'Héloïse à Abailard,* que des poètes étrangers ont à l'envi ou traduite, ou imitée. Les Italiens font grand cas des héroïdes de *Bruni* († 1635) ; les Allemands, de celles de *Dusch* (1725-1787), de *Schriebeler* (1741-1771), de *Marguérite Klopstock* († 1758), de *Kosegarten*, d'A.-G. *Schlégel,* né en 1767, de *Kuffner,* né en 1778, et de *Wieland* (1733-1813).

Ovide est le seul poète chez les anciens qui ait écrit des héroïdes. Mais ces productions révèlent aussi trop souvent cette volupté, cette affectation dans les pensées et dans les sentiments, et cette exhubérance d'esprit, qu'on remarque dans ses élégies (1).

L'ODE MORALE OU PHILOSOPHIQUE.

Les vérités morales, les vertus, les vices, les crimes, les arts et les sciences sont les objets de l'*Ode morale ou philo-*

(1) Lascivus quidem in Heroïcis quoque Ovidius, et nimium amator ingenii sui ; laudandus tamen in partibus. QUINT. INST., lib. XI.

sophique. Les pensées que ces objets inspirent au poète, se transforment en sentiments; les idées qu'ils font naître dans son esprit, se changent en images : il veut, non pas instruire, mais communiquer les émotions de son âme.

Quand l'ode morale roule sur des vices régnants, elle prend le ton mordant et acéré de la satire, et s'appelle *Ode satirique.*

Plusieurs odes d'Horace appartiennent à ce genre, par exemple : Liv. I, 11. *Tu, ne quæsieris.* — 22. *Integer vitæ.* — 34. *Parcus deorum cultor.* — II, 2. *Nullus argento.* — 3. *Æquam memento.* — 10. *Rectius vives.* — 14. *Eheu! fugaces.* — 15. *Jam pauca aratro.* — 16. *Otium divos.* — 18. *Non ebur.* — III, 1. *Odi profanum vulgus.* — 2. *Angustam, amice.* — 3. *Justum et tenacem.* — 16. *Inclusam Danaën.* — 24. *Intactis opulentior.* — IV, 7. *Diffugere nives*, etc.

Les poètes français qui, après J.-B. Rousseau, ont cultivé l'ode morale, sont entre autres *Gresset* (1709-1777) et *Louis Racine* (1692-1764).

La versification de Gresset est harmonieuse, son style est animé, facile et gracieux.

Les odes de Louis Racine manquent de feu, à la vérité, mais se recommandent par la noblesse des pensées, la justesse des expressions et la richesse des rimes.

En Allemagne, l'ode morale a été particulièrement cultivée par *Hagedorn* (1708-1754), *Haller* (1708-1777), *Ramler, Gemmingen* (1726-1191), *Creutz* († 1770), *Uz, Klopstock, Schiller* et *Kosegarten.*

LA CANTATE.

La *cantate*, (*cantare* chanter), comme le nom l'indique déjà, est un poème fait pour être chanté et accompagné de la musique, et exprimant alternativement des réflexions et des sentiments. Le poète, contemplant une scène de la nature, une circonstance de la vie humaine, un fait historique, une vérité de morale, de politique ou de religion, sent s'élever dans son esprit de grandes pensées, dans son cœur des sentiments

divers. Il peint l'objet qui l'a frappé, il exprime les pensées et les sentiments qui se sont élevés dans son âme, voilà la *cantate*. Ainsi, il y a deux parties dans une cantate : l'une destinée à présenter l'objet qui est la source des émotions, on l'appelle *récit* ; l'autre, à exprimer le sentiment ou la réflexion que cet objet a fait naître, et on l'appelle *l'air*. Chaque récit est suivi d'un *air*. Celui-ci peut aussi être remplacé par un *chœur*. Quelquefois, le chœur constitue une troisième partie de la cantate, et sert à résumer les émotions que les récits ont fait naître, et qui ont été exprimées dans les *airs*. Le *récit* et *l'air* ont toujours un mètre différent. La règle qui veut qu'il n'y ait pas dans la cantate au delà de trois *récits* et de trois *airs*, strictement observée par J.-B. Rousseau, a été négligée par les poètes modernes, et sans préjudice, ce nous semble, pour le genre. La cantate admet la même noblesse dans les idées, la même élévation dans les sentiments que l'ode, mais elle n'en a pas les écarts et le désordre ; dans *l'air*, le style est ordinairement plus animé et plus vif. Quand le sujet de la cantate est un objet religieux, emprunté à l'histoire sainte, ou particulièrement à la passion de J.-C., on l'appelle Oratorio.

Ce genre de poésie paraît avoir été inconnu aux anciens, du moins comme genre particulier. Ceux d'entre les peuples modernes qui, les premiers, l'ont cultivé avec succès, sont les Italiens. Leurs meilleurs poètes en ce genre sont : *Apostolo Zéno* (1669-1750), *Rolli* (1687-1764, *Métastase* (1698-1782). Ce fut *J.-B. Rousseau* qui, chez les Français, eut l'honneur de créer la cantate, et il n'a pas eu d'égal jusqu'ici. * Ses cantates sont 19 petits poèmes particulièrement soignés, d'une harmonie de style extraordinaire, et dans lesquels l'auteur déploie une verve, un enthousiasme qu'on recontre très rarement dans ses autres productions lyriques. Voyez dans ses œuvres, entre autres cantates, *Bacchus* — *Circé* — *Contre l'hiver* — *Pour l'hiver* — *Sur un arbrisseau*.

Nous citons la cantate.

Pour l'hiver.

Récit.

Vous, dont le pinceau téméraire
Représente l'hiver sous l'image vulgaire
D'un vieillard faible et languissant,
Peintre injurieux, redoutez la colère
De ce dieu terrible et puissant :
Sa vengeance est inexorable,
Son pouvoir jusqu'aux cieux sait porter la terreur ;
Les efforts des Titans n'ont rien de comparable
Au moindre effet de sa fureur.

Air.

Plus fort que le fils d'Alcmène,
Il met les fleuves aux fers ;
Le seul vent de son haleine
Fait trembler tout l'univers.

Il déchaîne sur la terre
Les aquilons furieux ;
Il arrête le tonnerre
Dans la main du roi des dieux.

Plus fort que le fils d'Alcmène, etc.

Récit.

Mais, si sa force est redoutable,
Sa joie est encor plus aimable :
C'est le père des doux loisirs ;
Il réunit les cœurs, il bannit les soupirs,
Il invite aux festins, il anime la scène ;
Les plus belles saisons sont des saisons de peine ;
La sienne est celle des plaisirs.
Flore peut se vanter des fleurs qu'elle nous donne,
Cérès des biens qu'elle produit ;
Bacchus peut s'applaudir des trésors de l'automne :
Mais l'hiver, l'hiver seul en recueille le fruit.

Air.

Les dieux du ciel et de l'onde,
Le soleil, la terre et l'air,

Tout travaille dans le monde
Au triomphe de l'hiver.

C'est son pouvoir qui rassemble
Bacchus, les Ris et les Jeux :
Ces dieux ne règnent ensemble
Que quand il règne avec eux.

Les dieux du ciel et de l'onde, etc.

La cantate a été cultivée, dans les derniers temps, par *Casimir Delavigne* et par *Lamartine*. Voyez dans les *Leçons de littérature*, sa cantate *Pour les enfants d'une maison de charité.*

Les Anglais vantent les cantates de *Dryden* (1631-1701) et de *Pope;* les Allemands, celles de *Ramler*, de *Kuttner* (1739-1789), de *Krummacher* (né en 1768), de *Gerstenberg* (1737-1823), de *Gieseke* (1724-1765) et de *Niemeyer* (1754-1828).

LE SONNET.

Le *Sonnet* est un petit poème de quatorze vers d'une mesure égale, dont les huit premiers forment deux quatrains, et les six derniers deux tercets. Les deux quatrains roulent sur deux rimes, les deux tercets sur trois rimes différentes. Les deux premiers vers du premier tercet doivent rimer ensemble; le troisième peut rimer avec un vers quelconque du second tercet. Chaque quatrain et chaque tercet doivent avoir un sens complet. Cependant, les différentes pensées exprimées dans les quatrains et les tercets doivent toutes concourir à développer *une pensée principale*. Le sujet est ordinairement grand. Une belle et grande pensée finit le dernier tercet.

Le Sonnet est d'origine italienne (1). Ce fut *Pétrarque* qui porta ce genre de poésie, dans son pays, à une haute perfection. Il

(1) * Il est cependant certain que la France possédait des sonnets provençaux en 1300, d'un nommé Bertrand, de Marseille; qu'un certain Girard de Bourneuil, qui mourut en 1278, en avait déjà composé, et que Thibaut, comte de Champagne, qui vivait en 1226, déjà vieux, cite les siens plus de 100 ans avant Pétrarque. Guil^e de Lorris, qui mourut sous le règne de S. Louis, en 1240, dit expressément, dans son *Roman de la Rose*, que les Français composaient *sonnets courtois*. Mais le sonnet fut véritablement abandonné pendant près de deux siècles en France, pour y rentrer par l'Italie, sous le règne de François Ier.

eut pour imitateurs *Laurent de Médicis* (1448-1492), dont les sonnets ont de l'élévation, et sont écrits dans un style élégant ; *Bojardo* (1430-1494) et presque tous les poètes de sa nation.

* Chez les Italiens, le corps du sonnet se remplit de quelques images brillantes ; le dernier vers amène une épigramme, ou quelque sentence inattendue, ou enfin, quelque opposition éclatante de mots, qui étonne un moment l'esprit. C'est là peut-être l'origine des *concetti*, c'est-à-dire, l'affectation d'esprit attachée aux mots plus qu'aux choses.

* Les sonnets les plus célèbres, chez les Italiens, après ceux de Pétrarque, sont : Celui du *P. Onofrio Minzoni* (18e siècle) sur la mort de J.-Ch., où il dépeint Adam ressucité au pied de la croix. — Celui de *Gianni* (1759-1822) sur Judas. Satan vient saisir Judas à l'arbre fatal où il s'est pendu, l'emporte joyeux dans les enfers, et, en présence de son horrible cour, lui rend le baiser que le traître avait donné à Jésus-Christ :

E con la bocca fumigante e nera
Gli rese il bacio che avea dato a Christo.

* Celui de *Filicaja* sur l'invasion de l'Italie, lequel se termine par cette belle pensée : « *Ah ! que n'es-tu moins belle, ou que n'es-tu plus forte !* »

* Celui du grand *Michel-Ange* (1474-1564), l'auteur de la coupole de St-Pierre à Rome. Peintre, sculpteur, architecte, poète, il déplore dans un sonnet, qu'il composa étant presque nonagénaire, la vanité de tout, même des beaux-arts.

* Pensées graves et futiles, religieuses et mondaines, il n'est rien que le sonnet italien n'ait eu à exprimer. Les tours de force ne lui ont rien coûté. Ainsi, *J.-B. Casti* a composé 200 sonnets, pour exprimer sa mauvaise humeur contre l'importunité d'un créancier, qui lui redemandait trois jules (environ 90 centimes).

* Chez *les Espagnols*, le sonnet a été également fort cultivé. *Ste Thérèse* en a composé un sur l'*Amour de J.-Ch.* L'immortel auteur de *Don Quichotte, Cervantès*, en a fait un grand nombre. Une espèce de sonnet particulière à l'Espagne, c'est l'*estrambote*, qui contient un tercet de plus que l'autre. Cervantès en a fait un dans le genre burlesque, qui est excellent. A propos du tombeau élevé à Philippe II, dans la cathédrale de Séville, il se moque avec beaucoup de grâce de la forfanterie des Andalous, les gascons de l'Espagne. Voici ce sonnet :

* « Vive Dieu! cette grandeur me passe, et je donnerais un doublon pour la décrire; car, qui ne s'étonne, et ne s'émerveille devant tant de pompe, devant ce monument insigne? — « Par la vie du Ch.! chaque pièce vaut plus d'un million, et c'est une honte que cela ne dure un siècle. O grande Séville! Autre Rome triomphante en courage et en richesse! — Je gagerais que l'âme du défunt, pour jouir de ce lieu, a laissé, aujourd'hui, le ciel dont elle jouit éternellement. » — Entendant cela, un bravache s'écrie : « Rien de plus vrai que ce que dit Votre Grâce, seigneur soldat, et qui dirait le contraire, en a menti. » — Et tout aussitôt il enfonce son chapeau, cherche la garde de son épée, regarde de travers, s'en va, et..... il n'y eut rien.

Le dernier trait.

Calò el chapeo, requiriò la espada,
Mirò al soslayo, fuese.... y no hubò nada,

qu'on ne peut traduire en français, fait pâmer d'aise tous les Espagnols, qui savent par cœur l'*estrambote* de leur célèbre compatriote. (Viardot, *Etude sur l'Espagne*, p. 214).

Parmi les poètes français qui nous ont laissé des sonnets, les suivants méritent d'être nommés :

Ronsard (1525-1585), chez lequel on remarque une *imagination* féconde et ardente; mais il manque de *goût* et corrompt la langue, en adoptant des mots grecs et latins, et tous les dialectes français.

Desportes (1546-1606), dont l'imagination est brillante, le style simple, naturel, délicat et gracieux.

Maynard (1582-1646). Sa versification est nette, précise, élégante, travaillée avec soin. Quoiqu'il manque parfois de *verve*, il a de la facilité et de l'aisance; le tour est simple et naturel. Boileau nous paraît avoir jugé ce poète, ainsi que le suivant, avec trop de sévérité.

Malleville (1597-1647). Sa diction est animée et vive, généralement facile et agréable; les images sont parfois brillantes, mais les métaphores presque toujours extravagantes.

Des Barreaux (1602-1673). Il s'est fait un nom immortel par son sonnet *Grand Dieu, tes jugements*, qui se recommande par l'élévation et l'énergie, * et qui finit par une belle pensée, rendue par une belle image. Cependant il s'y trouve, ce semble, quelques idées fausses et trop répétées, des expressions impropres et une rime défectueuse.

Grand Dieu, tes jugements sont remplis d'équité !
Toujours, tu prends plaisir à nous être propice.
Mais j'ai fait tant de mal, que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice.
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périsse.

Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux ;
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux ;
Tonne, frappe, il est temps ; rends-moi guerre pour guerre.

J'adore en périssant la raison qui t'aigrit ;
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de *Jésus-Christ* ?

* *P. Scarron* (1610-1660), poète burlesque, eut pendant quelque temps une grande vogue ; mais il tomba dans le trivial, et finit par fatiguer. On connaît son fameux sonnet burlesque, dans le genre de celui des Espagnols :

* Superbes monuments de l'orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux, dont la vaine structure
A témoigné que l'art, par l'adresse des mains
Et l'assidu travail, peut vaincre la nature ;

Vieux palais ruinés, chefs-d'œuvre des Romains,
Et le dernier effort de leur architecture ;
Colisée, où souvent les peuples inhumains
De s'entr'assassiner se donnaient tablature ;

Par l'injure du temps, vous êtes abolis,
Ou du moins, la plupart, on vous a démolis.
Il n'est point de ciment que le temps ne dissoude.

Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir,
Qui m'a duré deux ans, soit troué par le coude ?

Enfin, J. B. Rousseau, de Lamartine, Casimir Delavigne, Sainte-Beuve et Alfred de Musset ont composé des sonnets plus ou moins réussis.

* On n'attache plus guère à ce genre de poésie l'importance

qu'il avait eue en France, pendant plus de cent ans après que *Joachim Du Bellay* eut rétabli le sonnet en honneur (1549). On en vint au point que la cour et la ville furent partagées en deux factions, les *uranins* et les *jobelins*, à l'occasion du sonnet pour *Uranie*, composé par Voiture, et de celui sur *Job*, par Benserade. Boileau paya donc une sorte de tribut à l'opinion générale, en retraçant laborieusement les règles du sonnet, et finissant par dire (*Art poét.*, ch. II) :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

En *Allemagne*, les poètes suivants ont bieu mérité de ce genre de poésie : *Weckherlin* (1584-1651) — *Opitz* (1597-1639) — *A. Gryphius* (1616-1664) — *Bürger* — *Fr. Schlégel* — *Streckfuss* (né 1779) et *Rückert* (né 1789).

L'ÉPITHALAME.

L'Epithalame (Ἐπιθαλάμιον μέλος, chant nuptial) était un poème fait à l'occasion d'un mariage, et qui exprimait, d'un côté, des louangues pour les nouveaux époux, de l'autre, des vœux pour leur bonheur.

Ce genre de poésie est d'antique origine. *Stésichore*, qui vivait dans la 42e Olympiade, en est regardé comme l'inventeur.

Parmi les Idylles de Théocrite, nous en trouvons une consacrée à célébrer le mariage de Ménélas avec Hélène (18e idylle). Avant Théocrite, *Hésiode* avait chanté les noces de Thétis et de Pélée. *Catulle*, poète romain, a fait un épithalame sur le mariage de *Manlius* avec *Julie ;* le cardinal *de Bernis* (1715-1794), sur le mariage de Louis, dauphin de France, avec Marie-Thérèse, infante d'Espagne.

ARTICLE TROISIEME.

Productions lyriques appartenant au genre simple.

LA CHANSON.

La *Chanson* est un petit poème dans lequel on exprime des sentiments calmes, doux, tendres et délicats. Comme le poète y est moins agité que dans l'ode, son imagination y sera aussi

moins fougueuse; les figures, les images, y seront moins extraordinaires, moins hardies; l'enchaînement des pensées y sera plus clair, et les digressions y seront moins fréquentes. Le style de la chanson doit se distinguer par le *naturel*, la *simplicité*, l'*aisance*, la *douceur*, la *clarté* et une *mélodieuse harmonie*. Cette dernière qualité est en quelque sorte l'âme de la chanson.

On peut diviser les chansons :

A). En *cantiques*, qui expriment des sentiments religieux, et dont le but est d'inspirer, de nourrir et d'accroître la piété.

B). En *chansons nationales :* qui chantent l'amour de la patrie, pour cimenter entre les citoyens l'union et la concorde, inspirer le courage et l'ardeur dans les combats, en un mot, pour alimenter et accroître le *patriotisme*.

C). En *chansons morales*, propres à faire naître des affections morales, comme l'amour du devoir, de la vertu, l'aversion pour le vice, etc.

D). En *chansons élégiaques*, qui expriment la tristesse, le deuil, l'affliction.

E). En *chansons satiriques*, dont le but est de critiquer les mœurs, les ridicules, les défauts et les vices. On les appelle aussi *Vaudevilles*, nom qui s'applique encore à certaines pièces de théâtre, dont l'objet est un événement comique emprunté au temps présent.

F). En *chansons érotiques* (Ἔρως), qui roulent sur l'amour.

G). En *chansons bachiques :* le vin et les plaisirs de la table en constituent le sujet. Ces deux dernières espèces de chansons sont désignées aussi par le nom *d'odes anacréontiques*, parce que les odes d'Anacréon chantent généralement l'amour et les plaisirs de la table.

Chaque peuple a un nombre presque infini de chansonniers; il serait impossible de les citer tous. Voici les principaux :

Chez les Grecs : *Tyrtée*, *Alcmàn*, *Sapho*, *Alcée*, *Anacréon*. Nous n'ajouterons rien ici sur Tyrtée, Sapho et Alcée, dont nous avons parlé plus haut. Quant à *Alcman*, natif de Sardes en Lydie, il florissait vers 670 av. J.-C. Il est regardé comme le père de la poésie érotique.

Anacréon naquit à Téos, l'an av. J.-C. 559. Ses odes ou plutôt ses chansons sont des modèles de naïveté, de simplicité, de gaîté, d'abandon, de naturel. Les vers son faciles, délicats et doux, sans art et sans apprêt. Il est à regretter qu'il soit trop libre et trop licencieux. * Pour lui, tout finit à la mort; nul poète n'est plus exclusivement sensualiste et terrestre; aussi rien n'est-il plus borné et plus monotone que sa poésie. Voici la traduction littérale d'une de ses odes les plus renommées.

* *La Colombe.*

Aimable colombe,
D'où viens-tu? d'où viens-tu?
D'où tant de parfums
Que, en fendant les airs,
Tu exhales et répands?
Qui es-tu, et quel soin t'occupe?

— Anacréon m'a envoyée
Vers un enfant, vers Bathyllos.
Cythérée m'a vendue
Pour une chansonnette.
Voilà pourquoi d'Anacréon
Je suis la fidèle servante.
Et maintenant, de lui,
Quelles lettres je porte!
Il dit qu'il va bientôt
Me rendre à la liberté.
Mais, dût-il me laisser aller,
Je reste esclave près de lui.
A quoi bon irais-je voler
Sur les monts, à travers les [champs,
Et me reposer sur les arbres,
Mangeant quelques graines sau- [vages?
A présent, je mange le pain
Que j'enlève des mains
D'Anacréon lui-même;
Il me donne à boire
Du vin qu'il a goûté;
Quand j'ai bu, je danse,
Et, de mes ailes,
Je couvre mon maître.
Si je me couche, je m'endors
Sur sa lyre même.

Tu sais tout : bon voyage.
Tu m'a rendue, ô homme,
Plus babillarde qu'une corneille.

* Il semble que, en Grèce, chaque profession avait un genre de chanson qui lui était particulier. La chanson des moissonneurs de Théocrite appartient à ce genre. La voici :

* Déméter (Cérès), déesse des grains, déesse des blés que cette
Se montre facile aux moissonneurs, et soit très-féconde. [moisson
Liez les gerbes, moissonneurs, et que le passant
Ne dise pas : Ouvriers paresseux, voilà un salaire bien perdu.
Que les tuyaux de vos gerbes regardent le vent
Borée ou Zéphyre : ainsi s'engraisse l'épi.
Ceux qui battent le blé, qu'à midi les fuie le sommeil ;
C'est alors que le grain se sépare mieux de la paille.
Commencez, moissonneurs, quand s'éveille l'alouette,
Finissez, quand elle dort ; reposez-vous au fort de la chaleur.
Amis, enviable est le sort de la grenouille ; elle n'a pas souci
Qui lui versera à boire, car elle peut boire à son aise.
Sus donc ! avare intendant, fais cuire des lentilles ;
Ne va pas te blesser les doigts en fendant du cumin.
(*Théoc.* Idylle 10).

Chez les Romains, *Catulle* — *Horace :* plusieurs de ses odes peuvent être envisagées comme de véritables chansons, p. ex. Liv. I, *27. Natis in usum. — 29. Icci, beatis. — 32. Poscimus. — 36. Et thure. — 38. Persicos odi.* — II. *6. Septimi Gades. — 12. Nolis longa. — 13. Ille et nefasto.* — III. *13. O fons Blandusiæ. — 17. Æli, vetusto. — 21. O nata mecum. — 23. Cœlo supinas. — 28. Festo quid.*

Chez les Français, les Troubadours ou les Provençaux. C'est le nom qu'on donne aux bardes de la Provence, c'est-à-dire, du midi de la France et de l'Espagne, et qui fleurirent de 1090 à 1290.

On les appelle avec raison les rapsodes du moyen âge. Les sujets sur lesquels roulent ordinairement leurs chants, sont la religion, la guerre, des aventures de tout genre, et surtout l'amour. Leur langue est riche, tendre, harmonieuse, gracieuse et aisée. Leurs productions se divisent en *Canzoni*, en *Sirventes* et en *Tensons*. Les *Canzoni* sont des chansons, tantôt gaies et amoureuses (*Soulas,* consolation), tantôt élégiaques (*Laïs*), tantôt pastorales (*Pastourelles*), tantôt didactiques et satiriques, tantôt religieuses. — Les *Sirventes* sont des chansons en l'honneur des princes, des héros et des chevaliers du temps ; quelquefois aussi, des chansons patriotiques et guerrières. — Les *Tensons* sont des luttes, c'est-à-dire, des dialogues à vives

reparties, roulant sur l'amour et l'éloge des femmes. Plusieurs de ces productions sont licencieuses (1).

Le chef des poètes provençaux fut *Guillaume,* duc de Guïenne, né en 1070; le meilleur et le plus noble d'entre eux, *Thibault,* roi de Navarre et comte de Champagne; et celui qui ferme la liste de ces poètes, *Jean Estèves de Blesières,* qui vécut vers 1286 (2). Nous citerons ici de Thibault, comte de Champagne, la *Chanson pour exciter à la croisade.*

Signor, saciez, ki or ne s'en ira
En cele terre, u Diex fu mors et vis,
Et ki la crois d'outre mer ne prendra,
A paines mais ira en paradis :
Ki a en soi pitié et ramembrance
Au haut Seignor, doit querre sa venjance,
Et délivrer sa terre et son païs.

Tout li mauvais demorront par deça,
Ki n'aiment Dieu, bien, ne honor, ne pris,
Et chascuns dit : « Ma femme que fera?
Je ne lairoie à nul fuer mes amis. »
Cil sont assis en trop fole attendance,
K'il n'est amis fors que le cil, sans dotance,
Ki pour nos fu en la vraie crois mis.

Or s'en iront cil vaillant bacheler,
Ki aiment Dieu et l'onour de cest mont,
Ki sagement voelent à Dieu aler,
Et li morveus, li cendreus demourront :
Avugle sunt, de ce ne dout-je mie,
Ki un secours ne font Dieu en sa vie,
Et por si pot pert la gloire del mont.

Diex se laissa por nos en crois pener,
Et nous dira au jour où tuit venront :
« Vos, qui ma crois m'aidâtes à porter,
Vos en irez là, où li angele sont;
Là me verrez, et ma mère Marie,

(1) On confond parfois avec les Troubadours les *Trouvères.* Ce sont les poètes du Nord de la France. On peut les regarder comme étant les poètes épiques du moyen âge (1100 1500).

(2) Voyez *Hallam,* Hist. de la Litt. de l'Europe, etc. *Hebenstreit,* Wissenschaftlich-litterarische Encyclopaedie des Aesthetik, p. 589. Vienne 1843. *Rainouard,* Choix de poésies originales des Troubadours. *Millot,* Hist. litt. des Troubadours. Paris 1774, t. III.

Et vos, par qui je n'oi oncques aie,
Descendez tuit en enfer le parfont. »

Chascuns quide demourer toz haitiez,
Et que jamais ne doive mal avoir,
Ainsi les tient ennemis et péchiez,
Que ils n'ont sens, hardement, ne pooir :
Biau sire Diex, ostez-nous tel pensée,
Et nos metez en la vostre contrée
Si maintenant que vos puisse uéoir.

Douce dame, roine coronée,
Proiez por nos, virge bien eurée,
Et puis après ne nos puit méschéoir.

Les poëtes français qui, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, ont cultivé avec succès la chanson, sont : *Olivier Basselin* († 1418), *Villon* († 1461), *Marot* (1495-1541), *Mélin de St Gélais* († 1558), *Malherbe*, *Chaulieu* (1639-1720), *La Monnoye*, *Desaugiers*, M.-Ant. (1772-1828), qui se distingue par la verve, le naturel, la franche gaîté. * Il garde d'ordinaire une décence relative dans l'expression, et le respect pour les choses saintes.

* *Panard* (1694-1765), dont les complets sont d'une tournure beaucoup plus heureuse que ceux de tous les autres chansonniers de son temps.

* *Augustin de Piis*, secrétaire-interprête du comte d'Artois (Charles X), un des fondateurs du théâtre du vaudeville, pour lequel il composa beaucoup, excella dans la chanson anecdotique. Sont style est d'une grande correction. Heureux, s'il eût toujours respecté la religion et les mœurs. Lui-même sentit ses torts, et chercha à les expier par une vie chrétienne.

* *Armand Gouffé* (1775-1845) publia plusieurs recueils de chansons, sous le titre de *Ballon d'essai* (1802), *Ballon perdu* (1804), etc. Tout le monde connaît son *Eloge de l'eau* et son *Corbillard* (1).

(1) * En voici deux strophes :

Que j'aime à voir un corbillard !
Ce début vous étonne ;
Mais il faut partir tôt ou tard,
Le sort ainsi l'ordonne.
Et, loin de craindre l'avenir,
Moi, dans cette aventure,
Je n'aperçois que le plaisir
De partir en voiture.

Le riche, en mourant, perd son bien ;
Moi, je vois tout en rose ;
Je n'ai rien, je ne perdrai rien,
C'est toujours quelque chose
Je me dirai : D'un parvenu
Je n'ai pas la tournure ;
Pourtant, à pied je suis venu,
Et je pars en voiture.

— *Em. Debreaux* (1796-1831), auteur de *la Colonne, T'en souviens-tu,* etc.

Béranger (Jean-Pierre de), (1780-1857), célèbre poète chansonnier français. * On ignore généralement qu'il a composé autre chose que des chansons. Son premier essai poétique fut un poème épique, *Clovis*, qu'il se proposait de polir et de repolir pendant douze ans, avant de le livrer au public. En attendant, il composa, sous l'influence des idées de Chateaubriand, des odes sacrées sur *le Déluge*, *le Jugement dernier*, *le Rétablissement du culte ;* il fit une idylle religieuse, en quatre chants, intitulée *le Pèlerinage*, des comédies, des tragédies, et enfin, une *Méditation* sur les vicissitudes des choses humaines. C'est la nuit, dans un cimetière, à l'occasion de la chute des Rois de France et de la fortune de Napoléon, qu'il se livre à ces graves réflexions. Nous citons ces vers, en note, comme une pièce aussi curieuse que rare (1). Il y a loin de ces poésies aux chansons

(1) * MÉDITATION.

Nos grandeurs, nos revers, ne sont point notre ouvrage,
Dieu seul mène à son gré notre aveugle courage.
Sans honte succombez, triomphez sans orgueil,
Vous, mortels, qu'il plaça sur un pompeux écueil !
Des hommes étaient nés pour le trône du monde,
Huit siècles l'assuraient à leur race féconde ;
Dieu dit : soudain, aux yeux de cent peuples surpris,
Et ce trône, et ces rois, confondent leurs débris.
Les uns sont égorgés, les autres, en partage,
Portent au lieu de sceptre un bâton de voyage,
Exilés et contraints, sous le poids des rebuts,
D'errer dans l'univers qui ne les connaît plus.

Spectateur ignoré de ce désastre immense,
Un homme enfin, sortant de l'ombre et de l'enfance,
Paraît. — Toute la terre, à ses coups éclatants,
Croit, dès le premier jour, l'avoir connu longtemps.
Il combat, il subjugue, il renverse, il élève ;
Tout ce qu'il veut de grand, sa fortune l'achève.
Nous voyons, lorsqu'à peine on connaît ses desseins,
Les peuples étonnés tomber entre ses mains.
Alors son bras puissant, apaisant la victoire,
Soutient le monde entier qu'ébranlait tant de gloire.
Le Très-Haut l'ordonnait. Où sont les vains mortels
Qui s'opposaient au cours des arrets éternels ?
Faibles enfants qu'un char écrasa sur la pierre,
Voilà leurs corps sanglants restés dans la poussière.

Au milieu des tombeaux, qu'environnait la nuit,
Ainsi je méditais, par leur silence instruit.

impies et ordurières qu'il a publiées dans la suite, et dans lesquelles il profane un indubitable talent. « Aussi a-t-il fait un mal immense au peuple, à ce peuple qu'il aime, et pour lequel il chante. Il lui a appris à se rire de Dieu, le verre en main; à prendre Jésus-Christ pour un fou, à estimer que la chasteté de la femme, c'est-à-dire, l'honneur de nos mères, de nos sœurs, n'est qu'un préjugé ridicule (1), et, en fait de gouvernement, à secouer le joug de tout pouvoir, pour ne vouloir que la république. Et quand cette république est arrivée à l'improviste en 1848, et que Chateaubriand se réveillait pour dire au chansonnier : *Eh bien! votre République, vous l'avez?* — *Oui, je l'ai*, répondait l'homme d'esprit, *mais j'aimerais mieux la rêver que de la voir.* » (Sainte-Beuve, *Causerie du lundi*). Nous citons la chanson, ou plutôt l'élégie

* *Les Hirondelles.*

Captif au rivage du Maure,
Un guerrier, courbé sous les fers,
Disait : Je vous revois encore,
Oiseaux ennemis des hivers,
Hirondelles, que l'espérance
Suit jusqu'en ces brûlants climats,
Sans doute vous quittez la France,
De mon pays, ne me parlez-vous pas ?

Les fils viennent ici se réunir aux pères
Qu'ils n'y retrouvent plus, qu'ils y portaient naguères,
Disais-je, quand l'éclat des premiers feux du jour
Vint du chant des oiseaux ranimer ce séjour.
Le soleil voit, du haut des voûtes éternelles,
Passer dans les palais des familles nouvelles ;
Familles et palais, il verra tout périr !
Il a vu mourir tout, tout renaître et mourir,
Vu des hommes produits de la cendre des hommes ;
Et, lugubre flambeau du sépulcre où nous sommes,
Lui-même, à ce long deuil, fatigué d'avoir lui,
S'éteindra devant Dieu, comme nous devant lui. (1812).

(1) * Croirait-on que Béranger a cru se justifier en disant : « Celles de mes chansons qui ont été traitées d'impies par MM. les procureurs du Roi, ne sont que des représailles, et montrent le danger qu'il y a pour la religion à se faire instrument politique. Quant aux autres (celles qui sont immorales), elles ont été des compagnes fort utiles données aux graves couplets politiques, qui, sans elles, n'auraient pas pu aller fort loin. » On sait que les chansons de Béranger sont à l'*index*.

Depuis trois ans, je vous conjure
De m'apporter un souvenir
Du vallon, où ma vie obscure
Se berçait d'un doux avenir.
Au détour d'une eau qui chemine
A flots purs, sous de frais lilas,
Vous avez vu notre chaumine....
De ce vallon ne me parlez-vous pas?

L'une de vous, peut-être, est née
Au toit où j'ai reçu le jour;
Là, d'une mère infortunée
Vous avez dû plaindre l'amour.
Mourante, elle croit à toute heure
Entendre le bruit de mes pas;
Elle écoute, et puis elle pleure...
De son amour, ne me parlez-vous pas?

Ma sœur est-elle mariée?
Avez-vous vu de nos garçons
La foule aux noces conviée,
La célébrer dans leurs chansons?
Et ces compagnons du jeune âge,
Qui m'ont suivi dans les combats,
Ont-ils revu tous leur village...?
De tant d'amis ne me parlez-vous pas?

Sur leurs corps, l'étranger, peut-être,
Du vallon reprend le chemin;
Sous mon chaume, il commande en maître,
De ma sœur il trouble l'hymen.
Pour moi, plus de mère qui prie,
Et partout des fers ici-bas ..
Hirondelles, de ma patrie,
De ses malheurs, ne me parlez-vous pas?

* *Pierre Dupont*, né à Lyon (1821-1870), qui, par le seul effet de son organisation naturelle, est à la fois, poète et compositeur. Il improvise instantanément l'air et les paroles de ses chansons, comme par une double inspiration. En 1842, il obtint un prix de l'académie française. Dès 1846, sa chanson des *Bœufs* lui fit une très grande popularité. Il en composa un grand

nombre d'autres, ainsi qu'un petit poème *la Fin de la Pologne, les Deux Anges*, etc. Malheureusement, d'autres chansons où les souvenirs bucoliques avaient fait place aux inspirations socialistes de l'époque, le compromirent sérieusement sous l'empire. Cependant il a su éviter la licence de Béranger. En 1864, les journaux ont annoncé l'entrée de l'auteur à La Trappe. Dans sa jeunesse, il avait été élève au séminaire de Largentière, grâce à un vieux prêtre, un peu son parent.

* *Nadaud, Gustave* (1821) dont les chansons se distinguent par l'esprit et la franchise, mais dont quelques-unes sont un peu libres dans leur folle gaieté.

* *Lonlay (Eugène, marquis de)* (1815) dont le pape n'aurait pas honoré d'un bref les vilaines chansons, comme il l'avait fait pour les *chants religieux*.

* De nos jours la chanson en France n'a plus rien de commun avec la poésie, depuis qu'elle s'est mise exclusivement au service de la foule pour devenir, ce qu'on appelle, la chanson des cafés-concerts. Multipliées à l'infini elles n'ont ni originalité, ni gaieté, ni sens moral; et l'imagination y est aussi rare que dans une contrainte d'huissier, dit *Charles Nisard*.

* *La Belgique* a aussi ses chansonniers. Le plus célèbre est *Antoine Clesse*, né à La Haye d'une mère belge, établie à Mons (1816). Comme Béranger, Clesse est ouvrier; comme lui, il débute par un poème du genre relevé, *Godefroid de Bouillon*, couronné en 1839; comme lui, il consacre dorénavant sa muse à la chansonnette. Mais ce qui le distingue avantageusement du chansonniers français, c'est sa moralité, c'est la conviction qu'il a de la haute mission de la Poésie. « Sa véritable grandeur aujourd'hui, dit-il, c'est sa moralité! On ne dira pas en parcourant ce livre : Ce sont les chansons d'un grand poète; j'espère qu'on pourra dire : Ce sont les chansons d'un honnête homme. » Il publia successivement *Rubens*, poème (1840) — *Un poète*, comédie (1841) — *Poésies diverses* (1841).

L'auteur s'est exercé dans presque tous les genres de la chanson indiqués au commencement de cet article.

Dans *les chansons nationales*, sont talent se déploie souvent avec toute sa vigueur

* *Le nom de famille.*

Belges, chantons ! Dieu reçut nos serments !
Les vieux échos des basses infamies,
Pour diviser les Wallons, les Flamands,
En font encore deux races ennemies.
Halte-là ! sur nos bataillons,
Le même étendard flotte et brille !
Soyons unis !... Flamands, Wallons,
Ce ne sont là que des prénoms,
Belge est notre nom de famille,
De famille !

Flamands, Wallons, en secouant les fers
Dont les chargeait le Temps aux mains ridées,
Ont su traduire en langages divers
Les mêmes lois et les mêmes idées :
Sur la liste des nations,
Un nom de plus se grave et brille.
Soyons unis !... etc.

Pour agrandir quelques vastes Etats,
Si, contre nous, l'on brûlait une amorce,
Flamands, Wallons, nous serions tous soldats,
Au cri sacré : L'union fait la force !
Qui de nous craindrait les canons ?
Dans les cieux, la liberté brille !
Soyons unis !... Flamands, Wallons,
Ce ne sont là que des prénoms :
Belge est notre nom de famille,
De famille !

La pièce suivante peut être rapportée à ce genre.

* *Le Conscrit* (1).

« Quel bruit fatal !... Il t'appelle au combat !
» Je le savais : depuis hier, je veille.
» Vite debout, enfant : le tambour bat,
» Mais ce n'est pas le riche qu'il éveille.

(1) Voyez-en une traduction en vers par Van Duyse, plus loin.

» Le fils du riche ne doit pas
» Quitter une mère chérie...
» Dieu seul sait si tu reviendras
» Sourire encore dans mes bras!
» Adieu!... défends bien la patrie,
» La patrie.

L'enfant partit. Loin d'elle, avec fierté,
Il put songer à sa mère éplorée :
Il combattait, mais pour la liberté :
C'était du moins une guerre sacrée!
Chaque jour, la vieille, au saint lieu
Priant comme une mère prie,
Disait : « Tu ne veux pas, mon Dieu,
» Que ce soit un dernier adieu :
» Sauve mon fils et la patrie,
» La patrie!

Dieu l'entendit... La vieille mère, un jour,
Soudain tressaille à des chants de victoire!
Qui donc pénètre en son pauvre séjour?
L'heureuse mère ose à peine le croire :
Un jeune officier, sur son cœur,
La presse, sourit et s'écrie :
» O mère, vois ma croix d'honneur!
» Plains ceux qui n'ont pas le bonheur
» D'avoir défendu la patrie,
» La patrie! »

* L'auteur excelle dans la chanson morale. Il atteint ce point difficile de l'art dont Horace parlait : *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.* Ouvrier, il s'adresse surtout à l'ouvrier, et lui dédie ses *chants populaires.* « J'eus la pensée, dit-il, de composer, sous ce titre, une série de petits poèmes, dans le but de donner à l'ouvrier les conseils d'un ami et d'élever son âme, en y fortifiant les sentiments les plus sacrés : l'amour de Dieu, de la patrie, de la famille, et partant, de l'humanité. » Le poète a parfaitement réussi, car en moralisant, il est toujours resté poète ; et ses vers et sa morale seront goûtés par d'autres encore que ceux à qui il les a proprement destinés. Exemple : *Nul ne doit rougir de son père.* Le ton du poète n'est pas toujours

aussi sérieux ; d'ordinaire, il conserve, tout en moralisant, l'enjouement, la grâce et la malice du chansonnier. On en trouve un exemple charmant dans *le Bon curé*.

Quant à la *chanson élégiaque*, poésie difficile, qui demande beaucoup de tact et de goût pour rester dans les limites du genre, sans empiéter sur l'*élégie*, ni tomber dans la *complainte*, l'auteur a su y réussir, grâce à la sensibilité exquise qui le dirige. Citons la pièce intitulée :

* *Ce que je vis sur la grand'place de Mons, un jour de foire.*

Au son de la musique,
Pauvre enfant inconnu,
Sur la place publique,
Tu danses presque nu.
C'est l'hiver : sur tes planches,
Le froid rougit et fend
Tes mains que Dieu fit blanches,
Pauvre petit enfant !

Tout son corps se dessine
Sous un mince coton ;
Clinquant et mousseline
Lui forment un jupon.
Quelle bise à cette heure !...
En vain je m'en défend :
Il danse, et moi je pleure !
Pauvre petit enfant !

Paillasse sur la caisse
Appelle les badauds ;
Et la foule s'empresse
Autour de ses tréteaux ;
C'est d'un heureux augure :
Paillasse est triomphant !
Il presse la mesure :
Danse, mon pauvre enfant !

Mais paillasse s'arrête
Essoufflé, Dieu merci !
En inclinant la tête,
L'enfant s'arrête aussi.
Dieu ! son corps qui transpire
Se glace au froid du vent...
Il doit pourtant sourire !
Pauvre petit enfant !

L'annonce est commencée :
L'enfant ne s'en va pas !
Nulle mère empressée
Ne le prend dans ses bras...
A ses petits, l'hyène
Offre un sein réchauffant :
Quelle mère est la tienne,
Pauvre petit enfant ?

Un homme en blouse passe
Et dit, tout près de moi,
A son fils qu'il embrasse :
« Je travaille pour toi !
» Tu grandiras, j'espère ;
» Ah ! quand tu seras grand,
» Travaille pour ton père,
» Heureux petit enfant ! »

* Malgré son caractère pacifique, le poète est quelquefois forcé d'aborder le *genre satirique*. « Quand parfois, dit-il, ma plume a dû me défendre, elle l'a fait sans hésiter, franchement et sans fiel. » Et, en effet, sans dédaigner certain mordant,

c'est plutôt par la fine raillerie, et avec une certaine bonhomie pleine de malice et de sel, qu'il répond à ses détracteurs comme dans quelques couplets intitulés : *Me voilà donc un personnage.*

* Pour le *genre érotique,* qui chante l'amour profane, l'auteur ne s'y arrête pas. Par contre, il aime à chanter le bonheur de la vie de famille, et à rendre, avec une charmante naïveté, une folle gaieté, tempérée par une légère teinte de mélancolie, tout ce que son cœur renferme de tendresse pour sa petite fille, d'affection pour ses amis. Voyez un gracieux petit tableau d'une fête en famille intitulée *le Jour des Rois.*

* *La chanson bachique*, l'auteur ne pouvait l'oublier. Ce genre demande de l'entrain, du feu, certain enthousiasme qui provoque le mot pour rire. Mais l'écueil est tout près. Avec quel bonheur, le poète a su manier la lyre d'Anacréon, sans toucher aux deux cordes qui ont procuré un triomphe si facile, mais si triste, à tant de chansonniers, la grivoise et l'impie. On a dit, et avec raison, que la Muse de Clesse est plutôt sensible que gaie, et que son enjouement même a quelque chose de sérieux.

* Nous regrettons de ne pouvoir pas étendre nos éloges sans restriction à toutes les chansons de ce recueil, et en particulier à deux ou trois d'entre elles, dont nous ne comprenons guère la moralité dans un pays foncièrement catholique, et que nous ne nous expliquons, de la part de l'auteur, que par l'oubli de ces belles paroles de sa préface : *jamais le désir de briller ne me fera subir les exigences des partis, ni le joug des coteries.*

* *Auguste Daufresne de la Chevalerie,* major de cavalerie, né à Walcourt (1814-1879) a publié successivement *Chansons* (1855), *Poésies et chansons nouvelles* (1860), *Jésus-Christ, scènes et récits en vers, tirés de l'Evangile* (1865), *Gerbe poétique de ballades et de légendes chrétiennes* (1873) Une versification facile, de la fraîcheur et du coloris dans le style, des sentiments nobles et dignes du chrétien militaire, une âme aimante et sensible, voilà ce que l'on remarque dans les poésies si variées de cet auteur. Quoique la chanson y occupe la plus grande place, cependant l'ode, la ballade, le sonnet, la légende, s'y rencontrent également, avec le caractère et le ton qui leur sont propres. *Jéhova et le Christ,* hommage à Mgr de Montpellier, évêque de Liége, est une véritable ode sacrée du genre le plus relevé. *Les Roga-*

tions, l'Histoire du Christ racontée à un enfant, un Psaume de David, le Rêve de l'enfant, Page de l'imitation, la Première communion des enfants, à l'Innocence, sont de charmants petits poèmes où débordent les convictions religieuses, embellies de ce ton loyal et de cette teinte chevaleresque qu'elles empruntent au caractère militaire de l'auteur. L'amour de la patrie et l'attachement au lieu natal ne l'ont pas moins heureusement inspiré dans les morceaux : *le Poète ardennais, ma Rivière natale, Waterloo, l'Ardenne, le Duc de Brabant à Jérusalem, Cantate militaire.* Le seul défaut que nous signalerons à l'auteur, et qui se fait remarquer surtout dans les chansons, c'est le manque de concision, de cette concision qui, par une seule image, une seule pensée, un seul mot, sait dépeindre toute une situation, dévoiler tout un horizon d'idées, tout un abîme de sentiments. Faire jaillir ce trait du dernier vers de la strophe, voilà le secret du chansonnier, et l'auteur n'y réussit pas toujours. — Quant aux *Scènes et récits en vers, tirés de l'Evangile*, voici la déclaration que l'auteur a cru devoir mettre en tête de l'ouvrage. « C'est l'amour du Christ qui nous l'a fait entreprendre ; c'est aussi cet amour qui nous a saisi d'un saint respect pour la parole évangélique. Qu'on ne s'étonne pas de rencontrer dans ce livre des pièces où la poésie semble voiler son éclat : des vers faciles, prosaïques même, des récits naïfs, des scènes d'une grande simplicité. Nous avons cru devoir imposer ce sacrifice à notre amour-propre, pour laisser intact, autant que possible, le texte sacré et conserver le parfum du récit évangélique. »

Le poète parcourt la vie de *Jésus*, en 154 tableaux, réunis sous quatre titres : *Préparation*, *Action*, *Sacrifice* et *Triomphe*. Il serait difficile de faire un choix parmi toutes ces belles poésies, qui toutes sont marquées au coin du bon goût, du sentiment, de la piété et de la foi. Honneur au vaillant soldat qui, loin de rougir de ses convictions religieuses, ne demande pour prix de ses veilles poétiques, que « de pouvoir procurer ainsi quelque gloire à Notre Divin Maître dans ces temps malheureux où son nom est livré publiquement à l'insulte. » (*Préface*).

Avant de citer une de ses chansons, nous sommes heureux de placer ici une petite pièce inédite, intitulée :

* *La couronne et l'enfant.*

Un enfant s'avançait vers l'agreste Madone
Qui depuis bien longtemps protégeait le hameau;
Il avait à la main une fraîche couronne,
Dont il se proposait de lui faire cadeau.
Mais à peine aux genoux de l'antique statue,
Il pouvait arriver... Sur la pointe du pié,
L'œil humide de pleurs et d'une voix émue,
Il implorait tout haut la céleste pitié.

« De grâce! disait-il, ô ma Mère divine,
» Inclinez votre front... Je voudrais, en ce jour,
» Y poser un instant ma couronne enfantine... »
Et Marie, ô douceur! ô miracle d'amour!
Sous les petites mains courbe sa tête blonde,
Et sourit à l'enfant qui la ceignit de fleurs.
Depuis lors, pour prouver ce doux miracle au monde,
Elle reste penchée aux yeux des voyageurs.

* *La source d'Ardenne.*

O source solitaire
Qui jaillis du rocher,
Dans la grande rivière,
Tu veux donc t'épancher?

Pourquoi fuir notre Ardenne,
Ton gracieux berceau?
Sois la pure fontaine
Qui sourit au hameau.

L'Ourthe majestueuse,
Crois-moi, quitte à regrets,
Pour entrer dans la Meuse,
Nos monts et nos forêts.

La fauvette charmante
Vient boire sur tes bords;
C'est pour toi qu'elle chante
Ses plus jolis accords.

A ton onde limpide,
Dans les bosquets touffus,
La bergère timide
Vient baigner ses pieds nus.

Près de toi, l'enfant cueille
Le bleu myosotis,
La rose chèvrefeuille,
L'anémone et l'iris.

A l'ombre du vieux chêne
Dont tu baignais le pié,
Le vieillard sent sa peine
S'adoucir de moitié.

Oh! demande au rivage
De la Meuse et du Rhin,
Que de fois sur leur plage
Coula le sang humain!

Nul n'est puissant, chère onde,
Qu'aux dépens du bonheur.
Et l'humble dans ce monde
Est béni du Seigneur.

* *Mathieu (Adolphe)* de l'académie de Belgique, né à Mons (1804), auteur d'un grand nombre de publications poétiques, réunies en 9 volumes intitulés : *Juvenilia, Olla podrida, Poésies du clocher, Givre et gelées* (1823-1852), *Epître d'Horace, Senilia, Heures de grâce, Souvenirs, Rognures* (1855-1871). Exilé pour avoir chanté la mort d'un régicide son parent, et privé du droit d'obtenir aucun diplôme universitaire, il se livra à la poésie. (*Patria Belgica*, III, 455.) Sous le rapport de la forme et du fond, l'auteur est de l'école romantique. C'est un poète philosophe. Il est en outre, fort malheureusement inspiré par l'esprit de parti. Mais son défaut dominant est cette exhubérance que Boileau a si judicieusement signalée comme la marque de la stérilité. Sa meilleure chanson, sous plus d'un rapport, et dont nous citerons quelques strophes, c'est :

* *La bière et le vin.*

La bière est au vin ce que le bon sens est à l'esprit.

Amis, faut-il chanter la bière?
Amis, faut-il chanter le vin?
Le vin, dont la France est si fière,
Inspira plus d'un écrivain ;
Mais moi dans ma prudence extrême,
N'osant faire un choix hasardeux,
Je me suis dit ce matin même :
Chantons-les, ma foi, tous les deux !
Loin des partis et du tumulte,
Plus sages que bien des mortels,
N'ayons qu'un culte
Et deux autels !

Lorsque leur mousse ardente brille
Au bord du verre en écumant,
Dans l'un, c'est l'esprit qui pétille,
Dans l'autre, le raisonnement.
L'un est plus vif, l'autre plus calme,
Et, sans doute, au lieu de juger
Auquel des deux revient la palme,
Mieux valait la leur partager.

Le vin, aux trompeuses amorces,
Nous enivre en nous exaltant ;
La bière répare les forces,
Rend le cœur dispos et content ;
L'un est perfide, l'autre franche ;
On ne peut se griser toujours :
Essayons du vin le dimanche
Et de la bière tous les jours.

Qu'une nation qu'on offense
Pour ses droits vienne à se lever,
L'un fait voler à leur défense,
L'autre enseigne à les conserver ;
L'un, c'est l'éclair qui sur le monde
Laisse un sillon ensanglanté ;
L'autre, c'est l'ouvrier qui fonde,
Et fonde pour l'éternité,

Un duc (1), — étrange fantaisie,
Que mon confesseur blâme à tort ! —
Dans un baril de Malvoisie,
Voulut, dit-on, trouver la mort.
N'allons pas lui jeter la pierre,
Mais proclamons avec fierté
Qu'on est bien plus sûr, dans la *bière*,
D'en savourer la volupté.

Horace, ce gai sybarite,
Le gros Horace, dans ses vers,
Du vin, sa muse favorite,
A vanté les charmes divers ;
Collé, Panard et Delavigne,
En invoquant Phébus le Blond,
Ont fait comme lui... mais la vigne
N'a pas détrôné le houblon.

Dans ta retraite bien aimée,
Mon bon Horace, en vérité,
Double eût été ta renommée,
Et double ta félicité,

(1) Le duc de Clarence, frère d'Édouard IV d'Angleterre, qui lui laissa le choix de son supplice.

Si, le front couronné de lierre,
On t'avait vu, l'amphore en main,
Comme au vin, trinquer, à la bière,
Au bonheur du peuple romain.

Les autres strophes ne valent pas celles-ci.

* « Le Flamand, essentiellement chanteur, a de tout temps associé la forme poétique de la chanson à tous les actes, à toutes les circonstances, joyeuses ou tristes, familières ou solennelles de sa vie. Aussi peut-on dire que la chanson flamande, dès les premiers temps, admit tous les tons comme tous les sujets. Ainsi que l'élégie ionienne, dont elle eut la variété et la plénitude d'actualité, la chanson flamande commença par être impersonnelle et en quelque sorte narrative. C'est pourquoi elle demeura longtemps anonyme (1). Rien n'égale la fraîcheur des chansons des Trois Rois, les Noëls et les cantiques en l'honneur de la Vierge. Ce sont, en quelques sortes, des idylles

(1) * En 1544, *Jan Roulans*, imprimeur à Anvers, réunit un grand nombre d'anciennes chansons, sous le titre de *Liedekensboek*, et récemment les bibliophiles flamands ont publié un recueil *(Oudvlaamsche liederen en gedichten der XIV^{de} en XV^{de} eeuw)* où l'on trouve des chansons allégoriques et religieuses de *Jan van Hulst*, prêtre Brugeois, et des pièces satyriques d'un anonyme du Limbourg. C'est là qu'on a rencontré le fameux *Kerels-lied*, dont voici la première strophe :

Wi willen van den kerels singhen,
Si sijn van quader aert ;
Si willen de ruters dwinghen,
Si draghen enen langhen baert,
Haar cleedren die sijn al ontnait,
Een hoedekin up haer hooft ghecapt,
Teaproen staet al verdraijt ;
Haer cousen ende haer scoen ghelapt.
Wronglen, wey, broot ende caes
Dat heit hi al den dach ;
Daer omme es de kerel so daes, (dwaas)
Hi etes meer dan hys mach.

* Au XVIe siècle la lutte entre les catholiques et les protestants se fit une arme de la poésie et inonda le pays d'une foule de chants religieux et satiriques, la plupart anonymes. Du côté des protestants se fit surtout remarquer le secrétaire du Taciturne, *Philippe Marnix de Sainte-Aldegonde* (1538-1598). D'autre part, plusieurs femmes poètes se firent un grand renom par leur zèle à combattre les luthériens et les calvénistes : *Anna Byns* d'Anvers (1494-1567), *Josine des Planques* (1478-1535), prieure du couvent S. Agnès à Gand ; *Katherina Boudewyns*, de Bruxelles (1580-†), femme savante possédant le latin, le français et l'espagnol ; et meme *Marguerite d'Autriche*, fille de l'empereur Maximilien et de Marie de Bourgogne ; l'auteur anonyme des *Perles de l'Evangile*, poème qui fut traduit en latin et en français ; et enfin *Carel van Mander* (1548-1606) né à Meulebeke, dont les chants religieux furent réunis sous le titre de la *Harpe d'or*.

mystiques. Mais, quel que soit le sujet de la vieille chanson flamande, elle exprime toujours quelque chose de cordial et de franc. *La manière* ne viendra qu'avec la *renaissance*. Quant à l'esprit, il est peu abondant, et, en tout cas, il n'est jamais cherché. En revanche, rien de frivole : partout un sentiment suivi, sérieux, profond. Il éclate jusque dans les rondes ou *danzliedekens*. Ce n'est que dans les *boerden*, farces ou satires, que l'on signale quelques gausseries. » (*Patria Belgica* III, 505).

* Parmi les chansonniers flamands, nous distinguons *Th. Van Ryswyck*, né à Anvers (1811), mort en 1849. Ses *chansons populaires*, qui ne forment que la dixième partie de ses nombreuses publications, passent pour son chef-d'œuvre. Son style qui n'est pas toujours correct, dénote cependant un grand poète et un écrivain distingué.

* *Van Duyse (Prudens)*, né à Termonde, en 1805, mort à Gand (1859). C'est un des plus chauds partisans du mouvement en faveur de la littérature flamande, poète lyrique et dramatique d'une fécondité inépuisable, fort érudit, mais porté à l'exagération. On lui reproche un style un peu pesant. Il a traduit bon nombre de chansons de Clesse et de Daufresne, et, souvent, la copie est restée à la hauteur de l'original. En voici un exemple.

* DE LOTELING.

(Le Conscrit). Voir p. 200.

Wat noodgeschreeuw !... Hy roept u naer den stryd.
De gansche nacht zag my, al biddend, waken.
Ten stryde, kind !... Hoor tromlen wyd en zyd :
Dit tromlen zal geen ryke wakker maken.
Geen rykmanskind dat dienen moet ;
Geen die zyn moeder moet begeven.
Zal onze Heer u laten leven
Voor haer die zelve u heeft gevoed ?
Vaerwel ! stryd dapper voor den lande,
Den lande ! »

De zoon trok op, en dacht zoo dikwyls fier,
Ver van zyn huis, aen zyne brave moeder.
Hy streed vol moed voor Vryheids eerbanier,
En vond een vriend in elken legerbroeder.
En daeglyks bad, met vochtig oog,
De moeder, zoo als moeders bidden,
« God, dael beschermend in hun midden,
Opdat ik hem nog kussen moog' !
Bied hulp aen hem en aen den lande,
Den lande ! »

Wat vreugdekreet !... Haer moederharte springt
Van blydschap op : 't victorie ! stygt naer boven.
Welke is die man, die in haer hutje dringt ?
De goede vrouw en durft het naeuw gelooven.
Een officier drukt ze aen zyn hart,
En roept : « De Heer was myn behoeder.
Zie eens myn eerekruis, o moeder.
Beklaeg ze, die by Belgies smart,
Niet mochten stryden voor den lande,
Den lande ! »

* On pourrait citer encore : *J. M. Dautzenberg*, né à Heerlen (Limbourg), en 1808, mort en 1869. — *F. De Potter*, né à Gand (1834). — *F. A. Snellaert*, né à Courtrai (1809), membre de l'Académie de Belgique, et le P. *E. Weemaes*, S. J.— *P. F. Van Kerckhoven* (1818-1857). — *Ph. Blommaert* (1808-1871). — *Van Ackere (Maria Fr. Doolaeghe)* (1803). — *F. De Beck* (1810). — *H. Peeters* (1825). — *Joris Giebens* (1816). — *F. J. Blieck* (1805). — *J. Brouwers* (1831).— *J. A. Droogenbroeck* (1835).— Dr *E. Van Oye* (1840). — *J. A. Alberdingk Thijm* (1820). — *Jean Broeckaert* (1837). — *Leonard Buyst* (1847). — *Courtmans (geb. Berchmans)* (1812). — *F. Rens* (1805-1874). — *G. Gezelle* (1830). — *Nolet de Brauwere van Steeland* (1815). — *Em. Hiel* (1834). — *H. Godschalck (H. V. Doorne* (1842). — *C. Verhulst* (1835-1873). — *Fr. De Cort* (1834).

Chez les Allemands : les *Minnesinger* ou *les Chanteurs d'amour*, ainsi appelés, parce que le grand thème de leurs chants était l'amour, quoique quelques-uns d'entre eux composassent aussi des fables, des cantiques, des drames, des poésies chevale-

resques et des poèmes épiques. Ils fleurirent surtout sous les empereurs de la dynastie de Souabe-Hohenstaufen (1170-1300). C'est pourquoi on les appelle aussi les *poètes Souabes*.

Les Minnesinger marchèrent sur les traces des Provençaux, dont ils traduisirent même parfois les productions. Leur diction est naturelle, leurs descriptions sont gracieuses et naïves, mais elles décèlent peu d'invention, de choix, d'ordre et de goût. On porte le nombre des Minnesinger à 300, parmi lesquels figurent les empereurs *Henri IV*, *Frédéric II*, *Conrad IV*, *Wencel*, roi de Bohême, le margrave *Othon* de Brandebourg, et beaucoup d'autres personnages nobles. Les principaux Minnesinger sont *Henri de Veldeck*, *Wolfram d'Eschenbach*, l'Homère et l'Arioste de la période des poètes souabes, *Henri d'Offerdingen*, *Nicolas Klingsohr*, *Walther von der Vogelweide* et *Conrad de Würzbourg* (1).

Dans les temps modernes, l'Allemagne a produit une foule de chansonniers, parmi lesquels méritent d'être cités : *Gleim* (1729-1830), *Bürger*, *Klopstock*, *Weisse* (1726-1804), *Göthe*, *Schiller*, *Tiedge*, *Salis* (1761-1831), *Matthisson* (1762-1832), *Körner* (1790-1813), *Tiek* et *Uhland*, né en 1787. Les chansons de ce dernier se distinguent par une grande richesse d'imagination, des sentiments tendres et mélancoliques, une diction noble, pure, simple et concise. Elles respirent le patriotisme, l'amour de la vertu et de la liberté. *J. L. Pyrker*, archevêque d'Erlau, en Hongrie, a publié un petit recueil de chansons, qu'il composa dans sa jeunesse, sous le titre de *Lieder der Sehnsucht nach der Alpen (Soupirs après les Alpes)*. Chaque page de ce recueil respire le naturel, la simplicité, la naïveté, la facilité et la grâce. Voici un exemple :

ADIEU AUX ALPES.

« Adieu ! je ne vous reverrai plus jamais ! tel est l'ordre irrévocable du cruel destin ! En vain, j'ai essayé de l'adoucir par les vœux secrets de mon cœur, par les larmes que je lui offrais en sacrifice....

L'haleine qui descend de vos pelouses verdoyantes, se glisse comme un baume bienfaisant dans l'âme brisée. Sous l'épaisseur de vos forêts, séjour chéri du repos et du bonheur, le

(1) Voyez *Heinsius*, *Teut* oder Lehrbuch des gesammten deutschen Sprachunterrichts.

cœur se sent si soulagé ; là, sous leurs frais ombrages, il retrouve le calme et la paix : l'agréable murmure de vos fontaines précipitant du sommet de vos roches escarpées leurs ondes argentines, verse dans nos cœurs de douces consolations.

Je dois donc, pèlerin fatigué, m'arracher à vos cimes élevées ! Adieu donc, vous aussi, troupeaux chéris, et vous, chaumières rustiques, et vous, pâturages verdoyants, où, si souvent, j'ai ranimé mes forces affaiblies ! Quel que soit désormais mon sort, toujours votre image remplira mon âme ; et, bien souvent encore, l'œil humecté des douces larmes du regret, je me reporterai sur les ailes du désir au milieu de vos scènes ravissantes. »

LA ROMANCE.

La *romance* (1) est le récit en vers d'une aventure tragique ou touchante, qui demande des larmes. Elle tient donc à la poésie lyrique par la forme, et à la poésie épique par le fond. Le style de la romance doit être naturel, simple, naïf, facile, gracieux et tendre. Ce genre de poésie a été principalement cultivé par les espagnols, chez qui la romance est née. Elle prend chez eux tous les tons, tragique, comique, burlesque, funèbre, sacré, etc. * Aussi les poètes des autres nations n'ont-ils fait, pour la plupart, qu'imiter ou traduire les romances espagnoles. De nos jours la musique plus que la poésie fait le succès des romances, qui, pour la plupart, se heurtent à l'écueil de la fadeur, de la sentimentalité et de la monotonie.

* Chez les Français, Florian, Berquin et Millevoye se font remarquer par le naturel, la simplicité, la grâce et la mélancolie de leurs romances. Chateaubriand en a composé une sur un air plaintif des montagnes de l'Auvergne ; elle est devenue populaire, grâce à son extrême simplicité : *Combien j'ai douce souvenance*, etc.

* Deschamps (Emile), né en 1791, frère d'Antony, s'est rendu célèbre par sa traduction en vers de *la Cloche* de Schiller, dé-

(1) De la langue *romane*. Voyez plus bas, ch. II, art. II, note 1.

clarée intraduisible, et par ses *Romances espagnoles*, véritables petits poèmes épiques sous une forme lyrique. La plus remarquable est celle sur Rodrigue, dernier Rois des Goths.

* Un poète belge, ravi trop tôt au commerce des Muses, l'abbé *Léon Hagois*, professeur de poésie à Bonne-Espérance, mort en 1843, auteur des *Récréations poétiques de la jeunesse* (1843) et d'un *Art épistolaire* en vers (1842), dont nous parlerons ailleurs, a publié également quelques romances fort jolies, entre autres, *Ruines d'Italica, ville romaine près de Séville en Espagne, imité de l'espagnol de Rioja. — La veille du combat naval. — Le naufrage du Camoëns.* — Nous citons

* *Les derniers moments du Tasse.*

La foule monte au capitole ;
Là, m'attend un laurier mortel,
Mais, je n'aurai pour auréole
Que celle que Dieu donne au ciel.
Qu'importe, ô ma patrie,
Ta fleur bientôt flétrie,
Quand, loin de toi, longtemps tu me laissas gémir?
Je vais finir une vie inquiète,
Et Rome enfin reconnaît son poète,
Quand son poète va mourir !

Longtemps errant de ville en ville,
Ah! j'ai dû mendier mon pain ;
Longtemps je n'eus aucun asile,
Avant d'être admis dans ton sein.
Enfin, pour moi, s'apprête
Une brillante fête.
Mais le char triomphal vide devra courir.
Entendez-vous une foule inquiète
Se demander : où donc est le poète?
Et le poète va mourir!

Eh quoi! mourir lorsque rayonne
Le seul de mes jours qui fût beau ;
Romains, effeuillez ma couronne,
Effeuillez-la sur mon tombeau !
Ah! je sens fuir la vie,
Et le trépas m'envie.

Après tant de douleurs, un seul jour de plaisir !
Déjà mon œil se couvre de ténèbres ;
Peuple, apprêtez vos ornements funèbres,
Votre poète va mourir !

* Ce même sujet a été chanté par le poète flamand *Léonard Buyst* (1847), *Tasso's laatste dag*.

LA BALLADE.

La *Ballade* (1), telle que Marot la fit fleurir en France, est une petite pièce de trois couplets et d'un envoi, c'est-à-dire, d'un quatrième couplet, qui fait connaître le personnage auquel elle est adressée, en vers égaux et avec un refrain. La *ballade*, ainsi conçue, est généralement hors d'usage.

Les Italiens, les Anglais, les Ecossais et, après eux, les Allemands appellent *ballades* une espèce de *narration poétique*, arrangée de manière à pouvoir être chantée. Ils ont ainsi confondu la ballade avec la romance : car, dans l'une et dans l'autre, le sujet est une action ordinairement empruntée aux mœurs, aux coutumes, à l'histoire du moyen âge ; la forme de l'une et de l'autre est lyrique. S'il y a une différence, c'est que la romance est plus courte, plus gaie, plus animée que la ballade, dont le ton est plus grave, plus sérieux.

Les écrivains allemands les plus distingués dans la ballade sont : *Herder* (1744-1803), qui transporta sur le sol de sa patrie les ballades italiennes et espagnoles. — *Bürger*, qui n'a été surpassé dans la ballade que par Göthe et Schiller. Sa *Léonore* est un modèle du genre. — *Uhland*, dont les ballades sont des chefs-d'œuvre sous le rapport de la forme, du ton et de la précision des pensées. — *Göthe*, dont *le Roi des Aulnes* (der Erlkönig) et *le roi de Thule* (der könig in Thule) sont devenus célèbres dans l'Europe entière. Nous citons la première de ces deux ballades.

(1) Du grec βαλλίζω, de l'italien *ballare*, de l'espagnol *bailar*, du français *baller*, qui se disait pour *danser*, parce qu'on chantait la ballade en dansant.

* *Le Roi des Aulnes.*

« Qui voyage si tard, par la nuit et le vent? C'est le père et son fils, petit garçon, qu'il serre dans ses bras, pour le garantir de l'humidité et le tenir bien chaud.

« Mon enfant, qu'as-tu à cacher ton visage avec tant d'inquiétude? » — « Papa, ne vois-tu pas le Roi des Aulnes.... le Roi des Aulnes, avec sa couronne et sa queue? » — « Rien, mon fils, qu'une ligne de brouillard. »

« Viens, charmant enfant, viens avec moi.... A quels beaux » jeux, nous jouerons ensemble! Il y a de bien jolies fleurs sur » le bord du ruisseau, et chez ma mère des habits tout brodés » en or. »

« — Mon père, mon père, entends-tu ce que le Roi des Aulnes me promet tout bas? » — « Sois tranquille, enfant, sois tranquille ; c'est le vent qui murmure parmi les feuilles séchées. »

« Beau petit, viens avec moi ; mes enfants t'attendent déjà ; » ils dansent la nuit, mes enfants ; ils te caresseront, joueront » et chanteront pour toi. »

« — Mon père, mon père, ne vois-tu pas les enfants du Roi des Aulnes, là-bas où il fait sombre? » — « Mon fils, je vois ce que tu veux dire...., je vois les vieux saules, qui sont tou gris. »

« Je t'aime, petit enfant, ta figure me charme ; viens avec » moi de bonne volonté, ou, de force, je t'entraîne. » — « Mon père, mon père, il me saisit, il m'a blessé, le Roi des Aulnes! »

Le père frisonne, il précipite sa marche, serre contre lui son fils qui respire péniblement, et atteint enfin sa demeure.... L'enfant était mort dans ses bras. »

Schiller a porté la ballade à son apogée dans les pièces suivantes : l'*Anneau de Polycrate* (der ring des Polycrates), *les Grues d'Ibycus* (die Kraniche des Ibycus), *Héro et Léandre*, *la caution* (die Bürgschaft), *le Plongeur* (der Taucher), *le chevalier Toggenbourg* (der ritter Toggenburg), *le Combat contre le dragon* (der Kampf mit dem Drachen). Ce sont des chefs-d'œuvre de narration poétique, animés et riches en frappantes images. Nous citerons ici sa ballade intitulée :

LE PLONGEUR.

« Qui donc, chevalier ou vassal, oserait plonger dans cet abîme ? J'y lance une coupe d'or : le gouffre l'a déjà dévorée ; mais celui qui me la rapportera, l'aura pour récompense. »

Le roi dit, et, du haut d'un rocher rude et escarpé, suspendu sur la vaste mer, il a jeté sa coupe dans le gouffre de Charybde. « Est-il un homme de cœur qui veuille s'y précipiter? »

Les chevaliers, les vassaux, ont entendu ; mais ils se taisent, ils jettent les yeux sur la mer indomptée, et le prix ne tente personne. Le roi répète une troisième fois : « Qui de vous osera donc s'y plonger? »

Tous gardent le silence, mais voilà qu'un page, à l'air doux et tranquille, sort du groupe tremblant des vassaux. Il jette sa ceinture, il ôte son manteau, et tous les hommes et les femmes admirent son courage avec effroi.

Et, comme il s'avance sur la pointe du rocher en mesurant l'abîme, Charybde rejette l'onde, un instant dévorée, qui dégorge de sa gueule profonde, avec le fracas du tonnerre.

Les eaux bouillonnent, se gonflent, se brisent, et grondent comme travaillées par le feu ; l'écume poudreuse rejaillit jusqu'au ciel, et les flots sur les flots s'entassent : comme si le gouffre ne pouvait s'épuiser, comme si la mer enfantait une mer nouvelle !

Mais enfin sa fureur s'apaise, et parmi la blanche écume apparaît sa gueule noire et béante, telle qu'un soupirail de l'enfer; de nouveau, l'onde tourbillonne et s'y replonge en aboyant.

Vite, avant le retour des flots, le jeune homme se recommande à Dieu, et... l'écho répète un cri d'effroi! les vagues l'ont entraîné, la gueule du monstre semble se refermer mystérieusement sur l'audacieux plongeur... il ne reparaît pas!

L'abîme calmé ne rend plus qu'un faible murmure, et mille voix répètent en tremblant : « Adieu, jeune homme au noble cœur ! » Toujours plus sourd, le bruit s'éloigne, et l'on attend encore avec inquiétude, avec frayeur.

Quand tu y jetterais ta couronne, et que tu dirais : « qui me la rapportera, l'aura pour récompense et sera roi... » un prix si glorieux ne me tenterait pas ! — Ame vivante n'a redit les secrets du gouffre aboyant.

Que de navires entraînés par le tourbillon se sont perdus

dans ses profondeurs; mais il n'a reparu que des mâts et des vergues brisées au-dessus de l'avide tombeau. — Et le bruit des vagues résonne plus distinctement, approche, approche, puis éclate.

Les voilà qui tourbillonnent, se gonflent, se brisent, et grondent comme travaillées par le feu; l'écume poudreuse rejaillit jusqu'au ciel, et les flots sur les flots s'entassent, puis, avec le fracas d'un tonnerre lointain, surmontent la gorge profonde.

Mais voyez : du sein des flots noirs, s'élève comme un cygne éblouissant; bientôt, on distingue un bras nu, de blanches épaules, qui nagent avec vigueur et persévérance.... C'est lui! de sa main gauche, il élève la coupe, en faisant des signes joyeux !

Et sa poitrine est haletante longtemps et longtemps encore; enfin, le page salue la lumière du ciel. Un doux murmure vole de bouche en bouche : « Il vit! Il nous est rendu! le brave jeune homme a triomphé de l'abîme et du tombeau! »

Et il s'approche, la foule joyeuse l'environne; il tombe aux pieds du roi, et, en s'agenouillant, lui présente la coupe. Le roi fait venir son aimable fille, elle remplit le vase jusqu'aux bords d'un vin pétillant et le page ayant bu s'écrie :

« Vive le roi longtemps ! — Heureux ceux qui respirent à la douce clarté du ciel! le gouffre est un séjour terrible : que l'homme ne tente plus les dieux, et ne cherche pas à voir ce que leur sagesse environna de ténèbres et d'effroi.

» J'étais entraîné d'abord par le courant, avec la rapidité de l'éclair, lorsqu'un torrent impétueux, sorti du cœur du rocher, se précipita sur moi; cette double puissance me fit longtemps tournoyer comme le buis d'un enfant, et elle était irrésistible.

» Dieu, que j'implorais dans ma détresse, me montra une pointe de rocher qui s'avançait dans l'abîme; je m'y accrochai d'un mouvement convulsif, et j'échappai à la mort. La coupe était là suspendue à des branches de corail, qui l'avaient empêchée de s'enfoncer à des profondeurs infinies.

» Car, au-dessous de moi, il y avait encore comme des cavernes sans fond, éclairées comme d'une sorte de lueur rougeâtre, et, quoique l'étourdissement eût fermé mon oreille à tous les sons, mon œil aperçut avec effroi une foule de salamandres, de reptiles et de dragons, qui s'agitaient d'un mouvement infernal.

» C'était un mélange confus et dégoûtant de raies épineuses, de chiens marins, d'esturgeons monstrueux et d'effroyables requins, hyènes de mer, dont les grincements me glaçaient de crainte.

» Et j'étais là suspendu avec la triste certitude d'être éloigné de tout secours, seul être sensible parmi tant de monstres difformes, dans une solitude affreuse, où nulle voix humaine ne pouvait pénétrer, tout entouré de figures immondes.

» Et je frémis d'y penser... En les voyant tournoyer autour de moi, il me sembla qu'elles s'avançaient pour me dévorer.... Dans mon effroi, j'abandonnai la branche de corail où j'étais suspendu ; au même instant, le gouffre revomissait ses ondes mugissantes ; ce fut mon salut, elles me ramenèrent au jour. »

Le roi montra quelque surprise et dit : « La coupe t'appartient, et j'y joindrai cette bague ornée d'un diamant précieux, si tu tentes encore l'abîme, et que tu me rapportes des nouvelles de ce qui se passe dans ces profondeurs les plus reculées. »

A ces mots, la fille du roi, tout émue, le supplie ainsi de sa bouche caressante : « Cessez, mon père, cessez un jeu si cruel ; il a fait pour vous ce que nul autre n'eût osé faire. Si vous ne pouvez mettre un frein aux désirs de votre curiosité, que vos chevaliers surpassent en courage votre jeune vassal. »

Le roi saisit vivement la coupe, et la rejetant dans le gouffre : « si tu me la rapportes encore, dit-il, tu deviendras mon plus noble chevalier, et tu pourras aujourd'hui même donner le baiser de fiançailles à celle qui prie si vivement pour toi. »

Une ardeur divine s'empare de l'âme du page ; dans ses yeux, l'audace étincelle : il voit la jeune princesse rougir, pâlir, et tomber évanouie ; un si digne prix tente son courage, et il se précipite de la vie à la mort. »

La vague rugit et s'enfonce... Bientôt elle remonte avec le fracas du tonnerre... Chacun se penche, et se jette un regard plein d'intérêt : le gouffre engloutit encore et revomit les vagues, qui s'élèvent, retombent et rugissent toujours. . mais sans ramener le plongeur. »

Chez les Néerlandais, la ballade a été cultivée dans les derniers temps par *Bilderdyk : De Vloek van 't Burchtslot Moy* (la Malédiction du château de Moy), *Het Nachtspook* (le Spectre), etc., et par *Tollens : De Echtscheiding* (le Divorce), etc.

* Dans la littérature flamande la ballade, qui se confond souvent avec la légende, remonte aux temps les plus reculés et prête sa forme à une foule de productions poétiques. Dans ces ballades le récit est brusque et procède par bonds, même quand il s'étend jusqu'à trente couplets, et se déroule en dialogue jusqu'au dénouement, presque toujours tragique. Nous donnons le titre de quelques unes de ces productions du XIIIe siècle.

* *Van den ouden Hillebrant*, toute germanique ; *Naar het Oostland willen wij rijden*, que les paysans de la Campine récitent à la St-Jean ; *Heer Halewyn*, le sorcier ; *Het daghet in den Oosten*, ballade qui pendant plus de trois cents ans fit les délices de la Belgique. Le poète y chante les funérailles d'un chevalier vaincu, dont le corps inanimé fut retrouvé dans les champs par sa malheureuse fiancée. *Van den moenc van sente Bertyns* par *Jacques van Maerlant ; Van den lande van Over-see*, appel à la croisade du même.

* Chez les modernes *de Monik van Sint-Basiel* par Const. de Meyere (1845-1867), *Scholastica* par P. J. Koets S. J. (1818-1868), *de Kleine Savoyaard* par J. Poelhekke (né 1819), *Sinte Dimphna's marteldood* par S. Daems (né 1838), *Jacobs Droomgezicht* door H. Claeys (né 1838) (1).

* On peut citer parmi les ballades les pièces suivantes d'auteurs belges modernes écrites en vers français : *Le nuage blanc, Voyage à la lune* par Aug. Le Pas; *Duncan le noir*, imité de l'anglais par *Lesbroussart, la Ville assiégée* par *Alp. Michiels*, et *les ballades* de *Van Hasselt*.

Parmi les poètes français qui ont écrit des ballades, on peut citer *Léonard* (1749-1791), *Florian* (1755-1794), *Berquin* (1749-1791, *Millevoye* et *V. Hugo,* dont nous citerons la ballade qui porte pour titre : *le Géant* (2).

LE GÉANT.

O Guerriers ! je suis né dans le pays des Gaules.
Mes aïeux franchissaient le Rhin comme un ruisseau ;
Ma mère me baigna dans la neige des pôles (3),
Tout enfant ; et mon père, aux robustes épaules,

(1) * Voir *Spiegel van nederlandsche letteren*, door P. Alberdingk Thijm.

(2) * Cette pièce manque de ce caractère fantastique, mystérieux et mélancolique qui est propre à la ballade. De plus, le grandiose y touche de près à l'extravagant et au ridicule.

(3) * Le pays des Gaules est bien loin des pôles.

De trois grandes peaux d'ours décora mon berceau.
Car mon père était fort ! (1) l'âge à présent l'enchaîne.
De son front tout ridé tombent ses cheveux blancs.
Il est faible, il est vieux. Sa fin est si prochaine
Qu'à peine il peut encor déraciner un chêne,
Pour soutenir ses pas tremblants !

C'est moi, qui le remplace ! et j'ai sa javeline,
Ses bœufs, son arc de fer, ses haches, ses colliers ;
Moi ! qui peux, succédant au vieillard qui décline,
Les pieds dans le vallon m'asseoir sur la colline,
Et, de mon souffle, au loin courber les peupliers !

A peine adolescent, sur les Alpes sauvages,
De rochers en rochers, je m'ouvrais des chemins ;
Ma tête ainsi qu'un mont arrêtait les nuages ;
Et souvent, dans les cieux épiant leurs passages,
J'ai pris des aigles dans mes mains !

Je combattais l'orage, et ma bruyante haleine
Dans leur vol anguleux éteignait les éclairs ;
Ou, *joyeux*, devant moi *chassant* (2) quelque baleine,
L'Océan à mes pas ouvrait sa vaste plaine,
Et, mieux que l'ouragan, mes jeux troublaient les mers.

J'errais, je poursuivais d'une atteinte trop sûre
Le requin dans les flots, dans les airs l'épervier ;
L'ours, *étreint dans mes bras* (3), expirait sans blessure,
Et j'ai souvent, l'hiver, brisé dans leur morsure
Les dents blanches du loup-cervier !

Ces plaisirs enfantins, pour moi, n'ont plus de charmes.
J'aime aujourd'hui la guerre et son mâle appareil,
Les malédictions des familles en larmes,
Les camps et le soldat bondissant dans ses armes,
Qui vient du cri d'alarme égayer mon réveil !

Dans la poudre et le sang, quand l'ardente mêlée
Broie et roule une armée en bruyants tourbillons,
Je me lève, je suis sa course échevelée,

(1) * Que penser de cette preuve de la force du père du géant ?
(2) * A quel mot se rapportent ces attributs ?
(3) * Un ours devait être pour ce géant à peu près ce qu'est pour nous une souris. Comment se figurer qu'il l'étreigne dans ses bras ?

Et, comme un cormoran fond sur l'onde troublée,
Je plonge dans les bataillons (1) !

Ainsi qu'un moissonneur parmi des gerbes mûres,
Dans les rangs écrasés, seul debout, j'apparais.
Leurs clameurs, dans ma voix, se perdent en murmures ;
Et mon poing désarmé martelle les armures,
Mieux qu'un chêne noueux choisi dans les forêts (2) !

Je marche toujours nu. Ma valeur souveraine
Rit des soldats de fer dont *vos camps* sont peuplés.
Je n'emporte au combat que ma pique de frêne
Et ce casque léger, que traîneraient sans peine
Dix taureaux au joug accouplés !

Sans assiéger les forts d'échelles inutiles,
Des chaînes de leurs ponts, je brise les anneaux.
Mieux qu'un bélier d'airain, je bats leurs murs fragiles
Je lutte corps à corps avec les tours des villes ;
Pour combler les fossés, j'arrache les créneaux (3).

O ! quand mon tour viendra de suivre mes victimes,
Guerriers ! ne laissez pas ma dépouille au corbeau ;
Ensevelissez-moi parmi des monts sublimes,
Afin que l'étranger cherche, en voyant leurs cimes,
Quelle montagne est mon tombeau !

LE RONDEAU.

Ce poème, d'origine française, est composé de treize vers de même mesure et sur deux rimes. Ces treize vers sont divisés comme en trois stances. La première est de cinq vers, la seconde de trois et la troisième de cinq. A la fin du tercet, on répète les premiers mots, ou le premier mot seulement, du rondeau. On les répète encore après le dernier vers. Cette répétition s'appelle *refrain*. Il faut que le refrain forme un

(1) * Image également fausse, puisqu'il s'agit d'un bataillon d'hommes d'une taille ordinaire, comme il le dit lui-même deux strophes plus loin.
(2) * Même observation.
(3) * Tout cela est faux, et partant, ridicule. Ces murs et ces tours lui venaient à peine à la hauteur de sa botte. Pourquoi combler ces fossés ?

sens lié avec ce qui précède, et qu'il revienne les deux fois dans un sens différent. Un exemple éclaircira ce que nous venons de dire du rondeau. Celui qu'on va lire est de *Voiture* (1598-1648).

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a conjuré de lui faire un *rondeau.*
Cela me met en une peine extrême :
Quoi, treize vers, huit en *eau*, cinq en *ême !*
Je lui ferais aussi tôt un bateau.
En voilà cinq, pourtant, en un monceau.
Formons-en six en invoquant Brodeau ;
Et puis, mettons, par quelque stratagème :
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième ;
Et, si je crois que je fais le douzième,
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait.

LE TRIOLET.

Le *Triolet* se compose de huit vers sur deux rimes. Le premier se répète après le troisième, et le sixième est suivi des deux premiers.

Pour construire un bon triolet,
Il faut observer ces trois choses :
Savoir, que l'air en soit follet
Pour construire un bon triolet ;
Qu'il entre bien dans le rolet,
Et qu'il tombe au vrai sens des pauses.
Pour construire un bon triolet,
Il faut observer ces trois choses. SCARRON.

LE MADRIGAL.

Le *Madrigal* est une petite pièce de poésie qui n'a de prix que par le vers qui la termine. Ce vers doit renfermer une

pensée fine et ingénieuse. Le nombre des vers du madrigal ne doit pas rester au-dessous de quatre, ni aller au-dessus de quinze. Voici un madrigal de *Pradon* (1632-1698), en réponse à quelqu'un qui lui avait écrit avec beaucoup d'esprit :

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement :
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire. PRADON.

On ne se souvient que du mal,
L'ingratitude règne au monde.
L'injure se grave en métal,
Et le bienfait s'écrit en l'onde. BERTAUT.

* A la vue d'une petite figure équestre de Henri IV, *Théophile de Viau*, dont nous avons parlé (p. 81), improvisa les vers suivants :

Petit cheval, gentil cheval,
Doux au montoir, doux au descendre,
Bien plus petit que Bucéphal,
Tu portes plus grand qu'Alexandre. DE VIAU.

Tu veux te défaire d'un homme,
Et jusqu'ici, tes vœux ont été superflus :
Hasarde une petite somme,
Prête-lui trois louis, tu ne le verras plus.
DE GOMBAULD (1570-1666).

CHAPITRE II.

De la poésie narrative.

Le *poème narratif* est celui qui raconte ou chante une *action*. Il existe donc une différence essentielle entre le genre lyrique et le genre narratif. Le premier repose entièrement sur les sentiments que le poète lui-même éprouve, ou qu'il est censé éprouver. Le second roule sur une action, un événement. Sans doute, dans le poème narratif, on trouve aussi

des sentiments, mais ce sont les sentiments des personnages qui prennent part à l'action, et non pas les sentiments du poète. Ordinairement même, celui-ci disparaît, et fait exprimer aux acteurs eux-mêmes les émotions qu'ils éprouvent. Le sentiment enfin n'est pas ce qui domine dans l'épopée.

On peut rapporter au poème narratif : 1° le *Poème épique* ou *héroïque;* 2° l'*Epopée romanesque;* 3° le *Poème héroï-comique;* 4° la *Poésie pastorale;* 5° l'*Apologue* ou la *Fable;* 6° l'*Allégorie* et la *Parabole;* 7° la *Narration poétique;* 8° le *Roman;* 9° le *Conte* et la *Légende.*

ARTICLE PREMIER.

Le poème Epique ou Héroïque.

Le *poème épique* (Ἔπος, Ἐποποιΐα, mot, narration, récit poétique) est le *récit poétique d'une vaste et mémorable action.*

Objet, nature, but du poème épique.

a) L'*objet* de ce poème est donc une *action;* mais une action qui mérite d'être chantée par le poète épique; une action *grande* et *héroïque*, propre à inspirer l'admiration.

> Res gestæ regumque ducumque, et tristia bella,
> Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
>
> Hor., *ad* Pis., 74-75.

Cette action peut avoir été véritable, où inventée par le poète : dans ce dernier cas, elle doit être vraisemblable.

b) La *nature* du poème épique est d'être un *récit*, et c'est par là qu'on le distingue de la *Tragédie*, qui, partageant avec l'épopée la grandeur et l'importance du sujet, est toute en *action*. C'est de plus un récit *poétique*, orné de toutes les beautés de la poésie, s'adressant à l'imagination et à la sensibilité. Par là, il diffère de l'*Histoire*, dont le recit ne s'adresse qu'à l'intelligence et rejette les ornements.

c) Le *but* du poète épique, c'est d'exciter l'*admiration*. Il doit donc offrir à nos yeux des faits éclatants, qui demandent un grand courage, une âme héroïque, un esprit supérieur, un caractère élevé, des forces peu communes. Surtout, il doit mettre sous nos yeux des vertus extraordinaires, parce que la haute vertu aux prises avec l'adversité, soumise à de grandes épreuves, excite l'admiration de tous les hommes; elle est la mère des plus grandes entreprises. Jamais ni l'action principale, ni le héros du poème, ne peuvent être repréhensibles aux yeux de la morale.

Nous diviserons cet article en trois paragraphes, dont le 1er traitera du *sujet* ou de l'*action;* le 2e, des *acteurs* ou des *caractères;* le 3e de la *marche du poème* et de la *narration.*

§ 1.

DE L'ACTION.

L'action doit avoir trois qualités : elle doit être *une, grande, intéressante.*

A) L'action doit être *une*, c'est-à-dire, que le poète doit choisir une seule entreprise, un seul fait ; en chantant plusieurs entreprises, il en affaiblit l'intérêt.

Cette unité n'exclut pas cependant les *différents incidents,* pourvu qu'ils se rattachent à l'action principale, qu'ils naissent les uns des autres, et qu'ils concourent tous au même dénoûment. L'unité n'exclut pas non plus les *accidents* ou *épisodes.*

De l'épisode. — On comprend par là certains accidents qui suspendent pour quelque temps le cours de l'action principale, pour varier, orner et embellir le sujet. Tels sont, par exemple, l'épisode de Cacus (Enéide, liv. VIII.), celui d'Eu-

ryale et de Nisus (Enéide, liv. IX), et dans l'Iliade, l'entretien d'Hector et d'Andromaque, liv. VI (1).

Nous citons plus loin ce dernier épisode.

Pour que les épisodes soient un véritable ornement dans le poème, il faut :

1° Qu'ils y soient introduits naturellement et liés au sujet principal du poème d'une manière vraisemblable.

2° Qu'ils présentent des objets différents de ceux qui précèdent et de ceux qui suivent; afin de varier le sujet et de délasser le lecteur.

3° Loin d'affaiblir l'intérêt de l'action principale, ils doivent au contraire concourir à le rehausser.

4° Les épisodes doivent être élégants et particulièrement soignés.

L'unité de l'action épique suppose nécessairement que cette action est entière et complète, c'est-à-dire, qu'elle a un *commencement*, un *milieu* et une *fin*, ce qu'on désigne par les termes, *exposition*, *nœuds* et *dénoûment* dont nous parlerons au § 3.

B) L'action doit être *grande, éclatante, importante.* L'action épique a de la grandeur : 1° si, pour s'accomplir elle demande une grande force, soit de corps, soit d'âme ; si, en un mot, elle est héroïque ; 2° si elle regarde les intérêts d'une grande multitude, d'une nation entière, ou de toute l'humanité (l'*Iliade*, la *Jérusalem délivrée*, la *Tunisiade*, la *Messiade*); 3° si elle demande la réunion de beaucoup d'efforts et d'efforts variés, à cause des grands obstacles qu'elle rencontre.

L'antiquité et le moyen âge sont surtout riches en actions de ce genre. Il est donc bon de choisir le sujet des poèmes

(1) Voyez dans Aristote, ch. XII, XVII, XXII, les différentes significations que le mot *épisode* avait dans le drame grec.

épiques dans les temps éloignés de nous. D'abord, l'imagination agrandit encore les événements qui sont loin de nous : *Major, e longinquo reverentia,* a dit Tacite ; et de plus, en puisant les actions dans les temps reculés, le poète peut user plus librement des fictions. Dans les sujets modernes le poète ne peut donner un libre cours à son imagination, forcé de se renfermer dans le cercle étroit de la vérité historique ; sa narration en devient sèche et aride. Et, s'il se permet quelques fictions, le lecteur lui reprochera à l'instant l'invraisemblance, et le charme disparaît.

C'est en grande partie, au choix d'une action trop récente, qu'on doit attribuer le peu de succès qu'ont eu *Lucain* dans sa *Pharsale* et *Voltaire* dans sa *Henriade*.

C) L'action doit être *intéressante*, pour plaire au lecteur, prévenir l'ennui.

Sources de l'intérêt. 1) La *grandeur* de l'action elle-même, dont nous venons de parler.

2) Les *héros du poème :* voyez § 2. (*Énée* dans l'Enéide, *Charles-Quint* dans la Tunisiade).

3) La *religion*. Sous ce point de vue la *Jérusalem délivrée* a un grand intérêt pour les chrétiens.

4) La *nature, l'humanité*. Tout le monde s'intéresse aux malheurs d'autrui. Qui ne plaindrait Ulysse, Télémaque ? Qui ne gémirait sur les malheurs d'Énée, de Vasco de Gama ?

5) La *composition même* du poème, le plan, la conduite de l'action, la peinture des caractères, la beauté des descriptions.

Enfin 6) Les *obstacles* qui s'opposent au dessein du héros. Il y a peu d'intérêt là où il n'y a pas de difficultés à vaincre. On appelle ces obstacles le *nœud* ou l'*intrigue* du poème. Voyez § 3.

Plus un poème réunit de ces éléments d'intérêt, plus il est parfait. Ils se trouvent tous dans la *Jérusalem délivrée* et la *Tunisiade*.

§ 2.

DES ACTEURS OU DES CARACTÈRES.

On entend par *acteurs* ou *caractères* les personnages qui prennent part à l'action du poème, soit en la secondant, soit en la contrariant.

Ces personnages doivent être *naturels*, *distincts* et *originaux;* ils doivent avoir chacun un caractère, une manière de penser, de sentir et d'agir qui leur appartienne et qui les distingue de tout autre personnage. C'est ce qu'on appelle *donner des mœurs aux acteurs.*

En donnant aux personnages leur caractère, il faut avoir égard aux mœurs de la nation dont on les fait membres, au temps, où on les suppose avoir vécu, à la condition dans laquelle ils se trouvent, à l'âge qu'ils ont, et ensuite les peindre avec des couleurs tellement vives et propres qu'il soit impossible de les confondre entre eux (1).

> Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
> Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
> *Hor.*, ad Pis., 317-318.

Généralement parlant, il faut que les acteurs soient *grands* et *importants*. Ce qui ne résulte pas tant du rang qu'ils occupent dans la société, que de leur élévation d'âme, de leur mérite personnel. Ils doivent se distinguer du commun des hommes par une supériorité *marquée;* ici, comme partout, le poète doit tendre à *l'idéal.*

Il n'est pas nécessaire que tous les acteurs soient moralement parfaits ; on admet aussi des caractères répréhensibles ; on s'y attache même, parce qu'ils sont plus conformes à la nature humaine, dont toutes les perfections sont toujours mêlées de quelques faiblesses ; ensuite, à cause du contraste entre leurs éminentes qualités et leurs faiblesses, et du spectacle plus intéressant encore d'une lutte vive et ardente entre leurs vertus et leurs passions. Toutefois, ils ne doivent pas être sujets à des faiblesses honteuses, qui les aviliraient à nos yeux. Il importe

(1) Voyez Hor., ad Pis., v. 156-176.

encore de faire contraster les caractères entre eux : d'opposer à un caractère féroce un caractère généreux (*Argant* et *Tancrède*) ; à un caractère sage, un caractère rusé (*Godefroy* et *Aladin*) ; à un caractère bouillant, impétueux, un caractère calme, grave (*Latinus* et *Turnus*).

Le caractère de chaque personnage doit être toujours soutenu et égal à lui-même depuis le commencement jusqu'à la fin.

Servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.
Hor., ad Pis., v. 127.

Ainsi, ni les discours, ni les actions, ne doivent jamais démentir le caractère que le personnage a revêtu. C'est surtout ici qu'il faut, de la part du poète, du génie, un jugement sain et une grande connaissance du cœur humain. Homère et le Tasse ont excellé dans l'art de bien peindre, de bien dessiner les caractères ; sous ce rapport, Virgile est inférieur à l'un et à l'autre.

Les *caractères poétiques* se divisent en deux genres : les uns sont généraux, les autres sont particuliers. Les premiers sont indiqués d'une manière générale par les mots : *sage*, *brave*, *vertueux* ; les seconds, par l'espèce particulière de sagesse, de bravoure, de vertu. Les premiers ne sauraient inspirer un intérêt soutenu.

Du héros. — Les poètes, parmi les personnages en choisissent un qu'ils élèvent au-dessus de tous les autres, et dont ils font le *héros* de l'action. Cela favorise l'unité et l'intérêt du poème. Au héros doivent être réservées les actions les plus éclatantes et les exploits décisifs ; jamais il ne doit être éclipsé par un autre personnage ; jamais il ne doit languir dans l'inaction, mais il faut qu'il domine dans tout le poème, tantôt en prenant une part réelle à l'action, tantôt en la dirigeant par ses ordres ou ses conseils ; il faut, en un mot, que, lors même qu'il ne paraît pas sur la scène, jamais on ne le perde de vue (1).

1. Achille dans l'Iliade.

Du merveilleux. — D'ordinaire, les dieux interviennent dans le poème épique, soit pour favoriser le héros, soit pour lui créer des obstacles. Cette intervention s'appelle le *merveilleux* (la machine, τό θεῖον) ; elle est fondée sur la croyance profondément gravée dans le cœur de tous les peuples, qu'il y a une providence divine qui règle tous les événements humains. Or, c'est dans les actions d'une influence aussi universelle que le sont les actions épiques, que cette providence est censée se manifester le plus clairement.

Chez les anciens, la puissance suprême qu'on croyait gouverner toutes les choses humaines, portait le nom de *Destin (Fatum)*; nous l'appelons *Providence*. Ils personnifiaient le destin dans le règne de l'imagination, en lui subordonnant les divinités comme ministres de ses arrêts, tandis que d'autres divinités s'efforçaient de renverser les décrets du *fatum*.

Le merveilleux est-il essentiel au poème épique?

Les poètes les plus distingués, tant anciens que modernes (*Homère, Virgile, Milton, Le Tasse, Klopstock*), ont tous fait usage du merveilleux, et il faut avouer que c'est là surtout que leurs poèmes ont trouvé cet éclat, cette grandeur et cet intérêt qui leur valent l'admiration de tous les peuples. L'épopée, si elle n'est animée ni relevée par le puissant ressort *de la machine*, reste froide et imparfaite ; témoin la Pharsale de Lucain, à laquelle il ne manque que le merveilleux pour être plus qu'une histoire mise en vers.

En effet, le merveilleux anime et relève l'action, excite l'admiration, augmente l'intérêt, ennoblit le sujet, en étend le plan, y répand une agréable variété, et donne lieu à de sublimes tableaux. C'est lui qui, comme dit très-bien Delille, « met à la » disposition du poète tous les lieux, tous les événements, tous » les hommes, le ciel, la terre et les enfers ; lui seul peut satis- » faire le besoin que nous avons de choses extraordinaires ; lui » seul peut, au grés du poète, retarder, prolonger l'action » épique. Sans ce commerce de protection d'une part et d'obéis-

» sance de l'autre, il n'y a plus entre le ciel et la terre que » l'attraction et les lois du mouvement ; tout rentre dans » l'ordre des événements communs et ordinaires dont l'imagi- » nation est bientôt dégoûtée. »

Observations. *a*) Le poète doit cependant employer le merveilleux avec circonspection. Généralement parlant, il ne lui est pas permis d'inventer un nouveau système de merveilleux qui ne soit pas fondé sur la croyance populaire.

b) Le poète ne doit pas en surcharger son récit ; son premier devoir est de rester dans les bornes de la vraisemblance.

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit. *Hor.*, ad Pis, 191.

Recourir aux moyens surnaturels, pour lever des difficultés dont la sagesse et la force humaines peuvent triompher, c'est à la fois dégrader la Divinité et les héros du poème.

c) Un écueil que le poète épique doit surtout éviter avec soin dans l'usage du merveilleux, c'est de ne faire paraître les héros que comme des instruments et des machines mises en action par les puissances célestes. Dès lors, la nature humaine avec ses passions disparaît et avec elle l'intérêt.

Ici, se présente comme d'elle-même la question : quel merveilleux le *poète moderne* doit-il employer dans l'épopée?

Celui qui est conforme aux croyances du temps et de la nation dont il chante les exploits et les gloires. A-t-il emprunté le sujet de son poème aux temps et aux peuples païens, il ne saurait faire usage d'un merveilleux différent de celui que font figurer dans leurs épopées Homère et Virgile (1).

L'épopée roule-t-elle sur un sujet chrétien, tel que serait, par exemple, la chute de nos premiers parents, la rédemption du genre humain, la sortie du peuple hébreu de l'Egypte et la

(1) Il est pourtant à prévoir qu'un tel poème n'aurait guère de succès : il n'en est pas de l'épopée comme de la tragédie. Ici, le poète disparait ; mais, dans l'épopée, on ne cesse de l'avoir sous les yeux. Peu de poètes chrétiens ont emprunté le sujet de leurs épopées à l'antiquité païenne. *Glover*, qui l'a fait dans son *Léonidas*, a préféré se passer du merveilleux.

conquête de Chanaan, la défaite de Sennachérib, la double destruction de Jérusalem, la conversion de Constantin le Grand, il est évident alors que le merveilleux païen ne peut être employé sans blesser la vraisemblance. Le poète recourra donc au merveilleux plus grand, plus noble, que lui offre le Christianisme. Il fera intervenir dans le cours de l'action les anges comme ministres de la Providence, et les démons comme adversaires des desseins et des arrêts de la Divinité. C'est là le merveilleux qu'ont employé avec succès *Milton*, *Le Tasse*, *Klopstock*.

Un des plus grands poètes épiques modernes, savoir Pyrker, a fait usage dans son *Rodolphe de Habsbourg* et dans sa *Tunisiade*, d'un merveilleux qui consiste à faire intervenir dans l'action les mânes des morts. Nous en dirons un mot quand nous parlerons des productions épiques de l'auteur.

§ 3.

De la marche du poème et de la narration.

Nous avons déjà dit que l'action épique pour être une, doit être complète, et avoir un commencement, un milieu et une fin, ces trois parties du récit qu'on appelle l'*exposition*, le corps du récit ou les *nœuds*, et le *dénoûment*.

A. *L'exposition* fait connaître le sujet du poème ; cet exposé doit être clair, simple et modeste (1), mais toujours grand et noble. L'exposition, dit Boileau, est comme l'avant-cour d'un magnifique palais qui se fait remarquer par une noble simplicité (2). Qu'il n'y ait donc rien de vague ni de boursoufflé. Ordinairement, on fait déjà dans l'exposition entrevoir les nœuds du poème et soupçonner le dénoûment *(Virgile, Le Tasse, Pyrker)*.

(1) Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas dès l'abord sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
« Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre. » (*Art poét.*, III).

(2) 2e Réflexion critique.

La place de l'exposition est au début du poème. Tantôt avec elle commence le récit, tantôt il est rélégué plus loin par forme d'*épisode*. Homère s'est servi de la première manière ; Virgile et Fénelon, de la seconde.

L'exposition est communément suivie de l'*invocation*, dans laquelle le poète s'adresse à quelque divinité, pour qu'elle lui dévoile les circonstances, les causes, les ressorts secrets de l'action qu'il est censé ne pouvoir connaître de lui-même. Cette invocation imprime au récit du poète un caractère d'inspiration et de dignité qui dispose le lecteur à admettre plus facilement l'intervention merveilleuse des êtres surnaturels. Quelquefois le poète, à l'exemple d'Homère, réunit l'*invocation* à l'exposition.

B. *Les nœuds*. L'exposition faite, le poète doit commencer sans ambages le récit de l'action dont il veut nous rendre témoin. Il peut lui-même faire la totalité du récit ou en mettre une partie dans la bouche d'un de ses personnages. Cette variété dans le récit offre plusieurs avantages; elle prévient la monotonie, elle soutient l'attention, elle rend les scènes plus présentes et plus saisissantes. C'est ce qu'Homère fait presque toujours, Virgile plus rarement.

Nous avons vu que le sujet du poème épique demande nécessairement des obstacles à vaincre. C'est ce qu'on appelle l'*intrigue* ou le *nœud* du poème. Il y en a de deux sortes : le *nœud principal*, qui doit être unique, et les *nœuds secondaires* qui peuvent être multipliés. Ainsi, dans l'Enéide, la *colère de Junon* forme le nœud *principal* et domine tout ; mais de cet obstacle au dessein d'Enée naissent, parmi mille petites complications, les *trois nœuds secondaires*, *la tempête*, *l'amour de Didon pour Énée* et *l'opposition de Turnus*.

Les nœuds doivent être *naturels* et *vraisemblables*, sortir du sujet même, croître et se multiplier à mesure que l'action

avance, afin de porter la curiosité et l'inquiétude du lecteur à leur comble.

C. *Le dénoûment* résulte soit de la victoire sur le dernier obstacle, soit de la défaite du héros. Il peut donc être heureux ou malheureux, d'après le sujet. Le plus souvent le poème épique se termine d'une manière favorable au héros, comme l'*Iliade*, l'*Odyssée*, l'*Enéide*, la *Jérusalem délivrée*. Ce dénoûment répond mieux à l'attente et au désir du lecteur.

Quel qu'il soit, le dénoûment doit être amené par des causes *naturelles*, et cependant *imprévues*, arriver *à propos*, lorsque l'inquiétude est portée jusqu'aux dernières limites, être *rapide*, *décisif* et *complet* de manière à satisfaire complètement l'attente du lecteur.

Quant à *la durée* de l'action épique, on ne peut lui assigner de bornes fixes. L'action de l'Iliade ne dure que quarante-sept jours, celle de l'Odyssée cinquante-huit, celle de l'Enéide un an et quelques mois.

Quant à la *Narration* elle doit être animée, pathétique, pleine de force et de feu, puisque le poète est supposé être inspiré par la muse, et frappé par la grandeur des objets qu'il présente au lecteur, sans cependant être *lyrique*. Elle doit être enrichie de toutes les beautés de la poésie : expressions grandes et nobles, images brillantes, traits sublimes dans les descriptions et les tableaux, tendresse dans les sentiments ; toute affectation, toute enflure doit en être proscrite. Les ornements doivent être graves ; les objets qu'on expose grands et touchants ; le goût en bannit tout ce qui serait trivial, plat, rebutant, dégoûtant.

Il convient que le genre du vers réponde à la grandeur et à la noblesse des idées et des sentiments du poème épique. C'est pourquoi les Grecs, les Latins, les Allemands, les Neerlandais emploient l'*Hexamètre*, et les Français, le vers *Alexandrin*.

On peut conclure de ce que nous venons de dire du poème épique, qu'il existe peu de productions poétiques qui soient aussi nobles, aussi instructives, aussi dignes d'exercer le génie du poète et d'attirer l'attention du lecteur (1).

Poètes épiques anciens. — Chez les Hébreux.

L'histoire, dans la bible, ressemble souvent à une véritable épopée, par la composition, l'enchaînement des faits, les obstacles, le dénoûment, la peinture des mœurs, la vérité des caractères, l'héroïsme des personnages, l'intervention de la divinité et la grandeur des résultats de l'action. Rien de plus poétique, par exemple, que l'histoire de Judith.

Poètes épiques grecs.

Orphée (vers 1230 av. J.-C.) . *Expédition des Argonautes.* Cette production, qui paraît avoir pour auteur un poète plus récent, est plutôt une relation poétique d'un voyage qu'un poème. Les caractères y sont faiblement dessinés ; les images poétiques y sont rares, et les incidents sont à peine touchés ; les événements qui auraient dû enthousiasmer le poète, tels que les jeux célébrés sur les rives de Troie en l'honneur de Cizicus, les exploits imposés à Jason et exécutés par lui, les combats, les tempêtes, les dangers divers y sont seulement indiqués.

Coluthus (500 av. J.-C.) : *Enlèvement d'Hélène.* Ce poème, de 385 vers, n'a pas beaucoup de mérite ; il manque de grâce ; il est froid et sec.

Tryphiodore (500 av. J.-C.) : *La destruction de Troie.* Quoique supérieur au précédent, ce poème est généralement sec et surchargé d'images. Il renferme quelques épisodes fort intéressants.

Quintus Calaber (400 av. J.-C.) (2) : *Les Paralipomènes d'Homère*, en quatorze chants. Cett épopée est une continuation de l'Iliade depuis la mort d'Hector jusqu'à la destruction de Troie. Elle respire le mauvais goût du siècle. Elle est remplie de lon-

(1) Voyez la *Disquisitio I de carmine epico Virgiliano* qui se trouve à la tête du 2e volume des œuvres de Virgile publiées par Chr. G. Heyne.

(2) Quintus est surnommé *Calaber*, parce que le cardinal Bessarion trouva son épopée dans un monastère en *Calabre*.

gueurs, de nombreuses répétitions et d'extravagances. Le style est assez pur.

Apollonius de Rhodes (194 av. J.-C.) : *Expédition des Argonautes.* La versification de cette production est belle et élégante, le style pur, mais le poème manque d'invention, et les caractères y sont trop uniformes.

Tous ces auteurs épiques sont effacés par *Homère,* qui lui-même n'a été surpassé par personne. Homère, dont le lieu de naissance est fort incertain (1), est avec raison regardé comme le père de l'épopée et, en quelque sorte, de la poésie, parce qu'il est le premier poète grec dont les ouvrages soient parvenus jusqu'à nous. Il nous a légué deux grands poèmes épiques : l'*Iliade* et l'*Odyssée,* chacun et XXIV chants.

L'Iliade. — Le *sujet* de l'Iliade est la *Colère d'Achille*, ou la discorde entre Achille et Agamemnon, et les événements qui en furent les suites, jusqu'à la mort de Patrocle.

L'action de l'Iliade est *grande,* moins en elle-même que par la célébrité qui s'était attachée à la guerre de Troie, par

(1) * On ne sait rien de certain sur la naissance, la vie et l'époque d'Homère. L'hypothèse qui révoque en doute l'existence même de ce poète, a été savamment soutenue par l'italien *Vico* (1688-1744), par l'allemand *Wolf* (1757-1824) et par le français *Dugas-Montbel* (1776-1834). Sept villes prétendent lui avoir donné le jour. Leurs noms forment le vers suivant : *Smyrna, Chios, Colophon, Salamis, Rhodos, Argos, Athenæ.* On dit qu'il ouvrit une école à Chios, et que, devenu aveugle, il mendia son pain. — * Les philologues du siècle dernier, avec leur manie de convertir tous les faits de l'histoire ancienne en mythes, ne voulaient plus voir dans les récits d'Homère qu'un amas de fictions populaires, originairement astronomiques et qui peu à peu s'étaient transformées en légendes. Pour eux, Hélène ne fut plus que la lune (Ἑλένη = σελήνη), et le siège de Troie par les Achéens devint une représentation imaginaire de l'investissement du soleil par les brouillards. L'école mythique, en un mot, dissipa Homère en vapeurs. Mais les fouilles archéologiques faites par M. *Henri Schliemann* dans la Troade (et dans le Péloponèse) prouvent qu'il y a eu positivement, sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui Hissarlik, en Troade, un Ilion antérieur au temps homérique, et que cet Ilion a été détruit par un incendie, dont on voit nettement les traces. On y a trouvé quantité d'images de la divinité *Athéna glaucôpis* d'Homère, comme à Mycènes, on a découvert parmi les objets enfouis dans les sépulcres, la divinité propre à cette ville, *Hêra boôpis* d'Homère. Il y a eu là, au temps antéhomérique, une dynastie de princes tels qu'Homère dépeint les Atrides, comme l'attestent plusieurs cadavres royaux ayant encore leurs diadèmes, découverts précisément à l'endroit désigné par Pausanias comme contenant les tombeaux d'Agamemnon, d'Egysthe et d'Oreste. (Voir la dernière livraison de la *Revue des Questions historiques*, avril 1879).

cette ligue formidable de princes grecs, par la durée du siège, et, surtout, par les suites de la querelle entre Achille et Agamemnon, telles que la mort d'une foule de héros, la division entre les rois de la Grèce et entre les dieux eux-mêmes.

La durée de l'action n'est que de 47 jours; l'action n'embrasse donc point tous les événements de la guerre de Troie, mais seulement le moment le plus critique; elle commence à la discorde d'Achille et d'Agamemnon, et finit à la mort de Patrocle, circonstance qui amène la réconciliation d'Achille et d'Agamemnon, et ramène le premier sur le champ de bataille. L'*unité* n'est donc pas rigoureusement observée dans l'Iliade; car, le sujet des six derniers livres est postérieur à la réconciliation des deux héros (1).

Les *acteurs* du poème, soit hommes, soit dieux, sont peints avec un art, une précision et une variété admirable. Chacun reçoit du pinceau du poète une physionomie et un caractère particulier. Les dieux, à qui il fait jouer de grands rôles dans son poème, peuvent nous paraître manquer quelquefois de dignité, mais il les représente tels qu'on les croyait alors. Et si ses héros nous semblent quelquefois grossiers, sauvages et cruels, c'est qu'il les dépeint tels qu'ils étaient.

Achille est le *héros* du poème. C'est un caractère impétueux, colère, arrogant et opiniâtre, mais, en même temps,

(1) Les critiques s'épuisent à chercher un moyen de mettre de l'unité dans l'Iliade. Les uns prétendent que le sujet de cette épopée n'est pas la *colère d'Achille*, mais la satisfaction que donne Jupiter à son petit-fils offensé par le chef des Grecs De cette sorte on peut justifier les six derniers chants. Mais, comment concilier cette opinion avec l'exposition du poème? Les autres disent qu'Homère chante non seulement la colère d'Achille contre Agamemnon, mais aussi sa colère contre les Troyens par suite de la mort de Patrocle. En ce cas, Homère chante deux actions.— * Il nous semble que, dans toutes ces discussions, on oublie un peu qu'Homère n'a jamais écrit ses poèmes, qui sont antérieurs à l'invention de l'écriture; que ses vers n'ont été conservés d'abord et pendant longtemps que par la mémoire; que le premier écrivain connu qui parle d'Homère, est Hérodote, né cinq cents ans après lui; et, enfin, que l'Iliade et l'Odyssée ont été arrangées et divisées en 24 chants, par Aristarque, huit siècles après leur origine. Tout sera dit si on admet, avec la critique moderne, la distinction entre les épopées *naturelles* ou spontanées, et les épopées *artificielles* ou d'imitation. Voir p. 241.

brave, noble et généreux. Il éclipse par sa valeur tout ce qu'il y a de plus distingué parmi les héros de l'Iliade. * Cependant les affections du lecteur sont pour Hector.

On ne peut se lasser d'admirer l'extrême fécondité d'Homère, l'art avec lequel il a su varier un sujet monotone de sa nature, et faire croître à chaque pas l'intérêt.

Le *style* d'Homère est aisé, naturel, simple, animé et vigoureux ; sa narration est généralement concise ; peut-être emploie-t-il trop constamment le dialogue : les combats sont supérieurement bien décrits (1). C'est en quoi Virgile ne peut pas lui être comparé : il est froid à côté d'Homère. Le grand mérite d'Homère, c'est, dit Voltaire, d'avoir été un peintre sublime, et c'est en cela qu'il surpasse Virgile (2).

(1) * Napoléon admirait le plan des batailles d'Homère comme d'un général expérimenté, tandis qu'il traitait celles de Virgile de fantaisies.

(2) * Nous citons la fin de l'épisode des adieux d'Hector et d'Andromaque, au sixième chant de l'Iliade (466-502), d'après la traduction littérale qu'en a faite *F. Collombet*, et à laquelle il a laissé, dit-il, « sa rudesse antique, ses idiotismes, ses répétitions pleines d'effet, ses épithètes caractéristiques, si soigneusement évitées par les traducteurs, chez qui les nuances helléniques, orientales, primitives, ont fait place à des couleurs modernes, recherchées et septentrionales. »

Hector va combattre ; Andromaque est saisie de terreur ; elle le supplie de ne pas se précipiter dans les périls. Son cœur est défaillant ; le guerrier s'efforce de la rassurer.

Ainsi parlant, l'éclatant Hector tendit les bras vers son fils ;
Mais, sur le sein de sa nourrice à la belle ceinture, l'enfant
Se rejeta en criant, effrayé à l'aspect d'un père chéri,
Redoutant l'airain et le cimier, à la crinière de cheval,
Qu'il voyait se balancer terrible au sommet du casque.
Le père bien-aimé se prit à sourire, et de même la noble mère.
Aussitôt, l'éclatant Hector ôte son casque de sa tête,
Le dépose tout étincelant sur le sol ;
Puis, lorsqu'il a embrassé son fils chéri, et qu'il l'a balancé dans ses mains,
Il dit, en implorant Zeus et les autres dieux :
« Zeus, et vous encore autres dieux, accordez-moi que ce fils,
» Mon enfant, devienne, comme moi, l'honneur des Troyens ;
» Qu'il soit un héros fort, et règne puissamment sur Ilion,
» Et qu'un jour on dise : Certes, celui-ci est encore plus brave que son père,
» En le voyant revenir du combat. Qu'il en rapporte les dépouilles sanglantes,
» Après avoir tué le guerrier ennemi, et que sa mère se réjouisse dans son cœur. »
Ainsi parlant, il déposa entre les mains de son épouse chérie
Son enfant ; elle le reçut sur son sein parfumé,
Et sourit en pleurant. Son époux est ému de pitié en la regardant ;
De la main, il la caresse, lui adresse la parole et lui dit :
« Chère épouse, ne vas pas t'attrister avec excès dans ton cœur,

Cependant Homère a aussi ses défauts : ses répétitions nombreuses déplaisent, ses harangues nous paraissent parfois trop longues, ses descriptions trop détaillées, et ses comparaisons, en général très-belles, sont trop multipliées et manquent quelquefois de dignité, de justesse et de variété. Quelques-unes de ses peintures, comme celle qui représente un fleuve sortant de son lit pour suivre un homme, et Vulcain accourant tout enflammé pour le forcer à rentrer dans ses rives, pourraient nous paraître ridicules. Cependant il se peut que la plupart de ces défauts doivent être uniquement attribués au goût et aux mœurs du siècle d'Homère, trop peu connus de nous. D'ailleurs, comme le dit très-bien Adolphe Schlégel, il vaut mieux être trop indulgent envers les grands poètes que d'être injuste à leur égard (1).

La grande *morale* de l'Iliade consiste à montrer les suites funestes de la discorde, quand elle éclate entre des princes confédérés.

Pour connaître l'estime que les anciens avaient pour Homère, il suffit de savoir que Lycurgue l'honora comme un législateur; Alexandre le Grand, comme le maître le plus

» Car nul homme ne saurait, contre le destin, me précipiter chez Adès ;
» Et je dis que nul d'entre les mortels n'a échappé à la destinée,
» Illustre ou obscur, une fois qu'il était né.
» Retourne donc à ta demeure, soigne tes occupations,
» La toile, le fuseau, et ordonne aux suivantes
» De se mettre à leur ouvrage ; la guerre sera le souci de tous
» Les hommes qui sont nés dans l'Ilion, de moi surtout. »
Ayant ainsi parlé, l'illustre Hector prit son casque
A crinière de cheval, et son épouse chérie s'en alla à la maison,
Regardant souvent derrière elle, en versant des larmes abondantes.
Bientôt elle arriva à la riche demeure
De l'exterminateur Hector ; elle trouva là-dedans de nombreuses
Suivantes, et excita chez toutes des gémissements ;
Elles pleuraient dans sa maison Hector vivant encore,
Car elles ne pensaient pas qu'il dût revenir
Du combat, échappant à la valeur et aux mains des Achéens. »

(1) *Du merveilleux en poésie*. — Le célèbre critique allemand *Herder* a mis au jour des idées très-judicieuses sur ce que nous sommes tentés d'envisager comme des défauts dans Homère. Voyez dans ses *Kritische Wälder, Zweytes Wäldchen*.

habile de l'art militaire; Eschine et Démosthènes, comme le plus grand orateur; Pindare, Moschus et Virgile, comme le plus grand poète (1).

L'Odyssée. — Le sujet de l'*Odyssée* est le *Retour d'Ulysse à Ithaque.* Ce poème suffirait, s'il n'existait pas d'Iliade, pour immortaliser Homère. Comme l'Iliade, l'Odyssée est souverainement intéressante par la distribution du poème, par l'exécution du plan, par la narration, par les caractères, par les images et par les descriptions. On dit ordinairement que l'Odyssée est inférieure à l'Iliade, et on croit trouver la raison de cette infériorité dans la viellesse d'Homère et l'affaiblissement de son génie. Ne faudrait-il pas plutôt la chercher dans le sujet même, et dans le but que se proposait l'auteur? Dans l'Odyssée, Homère peint la vie privée, domestique, avec ses divers accidents. Dans l'Iliade, au contraire, il peint des événements, des personnages publics. Par là même, le ton de l'Odyssée ne peut être aussi élevé que celui de l'Iliade, ne peut avoir le même éclat ni la même vigueur. Pour bien apprécier l'Odyssée, il faudrait n'avoir pas été ébloui par les beautés de l'Iliade. Du reste, le sujet de l'Odyssée est plus attrayant, peut-être, plus varié que celui de l'Iliade; l'unité d'action y est mieux observée; jamais on ne perd un instant de vue Ulysse, le héros du poème. L'Odyssée contient beaucoup d'histoires intéressantes et d'aventures merveilleuses, de charmantes peintures de mœurs et de paysages, des images touchantes d'hospitalité et d'amitié; enfin, elle respire partout la raison et la vertu. C'est un véritable tableau de la vie humaine, qui doit nous apprendre combien il faut à l'homme de courage et de prudence pour surmonter les ob-

(1) « Est enim mirabile, Homerum legum ac reipublicæ interpretem Lycurgo, oratorem Æschini et Demostheni, bellatorem Alexandro, poëtam Virgilio, Pindaro et Moscho probatum esse. » Clodius super Quint. Judicio de Homero.

stacles qui s'opposent à son bonheur, et pour éviter les écueils dont il est entouré (1). Cependant, malgré la douceur et les charmes d'un style toujours soutenu, les douze derniers chants du poème languissent, et manquent trop souvent d'intérêt (2).

* REMARQUE IMPORTANTE.

* L'étude moderne de la littérature a été amenée à établir une distinction entre les *épopées naturelles* ou antéhistoriques et les *épopées artificielles* ou d'imitation. Les premières ont été conçues en dehors de toute pensée littéraire, et échappent à toute application des règles de l'art. Les chantres de ces poésies, presque toujours inconnus, n'ont pas inventé les éléments de leurs compositions ; ils ne sont que des metteurs en œuvre des données du génie, des mœurs, des annales, des croyances, des traditions de tout un peuple. Dérivées de la poésie lyrique, ces épopées ont été transmises par des poètes chanteurs, *aèdes grecs, trouvères français, scaldes scandinaves, bardes gaéliques, romanceros espagnols, minnesingers allemands et flamands,* etc.

On place dans cette catégorie d'épopées d'abord, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, le *Mahâbhârata*, épopée en langue sanscrite attribuée à Vyasa au Xe siècle avant J.-C. — le *Râmâgana*, grande épo-

(1) Hor. Ep. I, 2.

(2) * Reste à dire un mot des *poètes cycliques* (κύκλος, cercle), poètes postérieurs à Homère, et dont les ouvrages embrassent, pour ainsi dire, dans un cercle l'histoire de tous les faits qui se rapportent à Troie. Ils entreprirent ainsi de compléter l'*Iliade*. S'ils ont réussi à imiter jusqu'à l'illusion la langue du vieux poète, ils n'ont pas su inspirer leurs vers de son génie.

Parmi les *poètes cycliques*, les uns ne nous ont laissé que des fragments (imprimés à la suite de l'*Homère* de Wolf), tels que *Arctinus de Millet*, auteur de l'*Aethiopis* et du *Sac de Troie ; — Eumélus de Corinthe*, auteur de la *Titanomachie*, de l'*Europie* et d'un poème sur *Corinthe ; — Stasinus de Cypre*, auteur de l'*Épopée cypriaque*, en 12 chants, depuis les noces de Thétis jusqu'au commencement de l'Iliade ; — *Leschès de Lesbos*, auteur de la *Petite Iliade*, depuis le combat pour les armes d'Achille jusqu'à la prise de Troie ; — *Eugamnon de Cyrène*, auteur d'une *Télégonie* ou histoire d'Ulysse jusqu'à son retour à Ithaque ; — *Hégias de Trézène*, auteur du *Retour* des héros grecs, vainqueurs d'Ilion ; — auxquels on ajoute *Stésichore d'Himère* et *Chœrilus de Samos*.

Les autres *poètes cycliques* dont les œuvres ont été réunies par les grammairiens d'Alexandrie, sous le nom de *Cycle épique*, comme les plus classiques, sont, après Homère et Hésiode, *Pisandre de Camiros*, dans l'île de Rhodes, auteur d'une *Héracléide* sur les douze travaux d'Hercule ; — *Panyasis d'Halicarnasse*, oncle d'Hérodote, auteur d'une *Héracléide* en douze chants, dont Quintilien faisait grand cas ; *Antimaque de Claros*, en Ionie, appelé le *Colophonien*, auteur d'une *Thébaïde* digne d'Homère par la force et la majesté, au dire de Plutarque.

pée de l'Inde ancienne par Valmiki, IXe siècle après J.-C. — les *Nibelungen*, l'Iliade du XIIIe et *Gudrun* l'Odyssée germanique du XIIIe siècle. — Puis les chansons de gestes du moyen-âge comme la *Chanson de Roland*, et les poèmes légendaires des différents peuples de l'Europe.

Eminemment populaires, ces épopées exerçaient une influence considérable, indépendante de la valeur littéraire, tandis que l'épopée artificielle, œuvre d'art avant tout, ne peut être appréciée que par des esprits cultivés.

Les épopées artificielles dues à des poètes qui ont vécu dans des époques savantes, où l'histoire existait, n'admettent, comme des œuvres de premier ordre, qu'un petit nombre de productions restées classiques dans chaque littérature ; ce sont : L'*Enéide* de Virgile, la *Pharsale* de Lucain, la *Thébaïde* de Stace, la *Divine comédie* de Dante, la *Jérusalem délivrée* du Tasse, les *Lusiades* de Camoëns, le *Paradis perdu* de Milton, la *Henriade* de Voltaire, la *Messiade* de Klopstock. — A un rang inférieur se présentent chez toutes les nations une foule de poèmes épiques, dont nous parlerons ailleurs.

Poètes épiques latins.

Ennius (240 av. J.-C.) : *les Annales du peuple romain.* — *Névius* (238 av. J.-C.) : *la Première Guerre punique.* — *Valérius Flaccus* (89 av. J.-C.) : *Expédition des Argonautes*, en 8 livres. Une diction noble, élégante et une grande érudition distinguent ce poème, qui ne manque pas de chaleur et de verve. — *Stace* (61-96 ap. J.-C.) : *la Thébaïde* ou *la guerre entre Etéocle et Polynice*, en 12 livres ; l'*Achilléïde*, en deux livres, ouvrage inachevé. On rencontre dans ces deux productions des endroits magnifiques, d'autres qui sont outrés. En général, l'art s'y fait trop voir. — *Silius Italicus* (25-100 ap. J.-C.) : *la Deuxième Guerre punique*, en 17 livres. Un style élégant et pur, des idées fortes, tel est le mérite de cette épopée, à laquelle on peut reprocher de manquer de génie et d'énergie. — *Claudien* (365 après J.-C.) : l'*Enlèvement de Proserpine.* Une diction correcte, des vers coulants, des traits de génie, une grande force d'esprit, voilà ce qui distingue ce poème. Cependant Claudien ne se soutient pas, il est quelquefois enflé ; d'autres fois, il est bas et faible.

* *St Avitus*, archevêque de Vienne (Dauphiné), auteur de 5 petits poèmes sacrés, en vers hexamètres : *la Création, la Chute*

et la Punition d'Adam, le Déluge, le Passage de la mer Rouge. Les trois premiers forment une sorte d'ensemble qu'on peut appeler *le Paradis perdu.* M. Guizot a trouvé des ressemblances frappantes, jusque dans quelques-uns des plus importants détails, entre ce poème et celui de Milton. St Avitus est mort en 525.

* *Sannazar,* né à Naples (1458-1530), mit vingt ans à écrire un court poème en trois chants sur *la Naissance de J.-Ch. (de Partu Virginis).* Ses vers sont beaux et dignes de Virgile, mais le mélange de la Mythologie avec l'Evangile nous rend le poème insupportable.

* *Vida,* né à Crémone (1490) et mort évêque d'Albe (1566), écrivit, à la demande du Pape, un poème en six chants, *la Christiade,* qui est calqué sur l'Enéide. Les vers sont bien frappés. Mais la longueur des discours et les expressions empruntées à la Mythologie déparent ce poème.

Nous parlerons ailleurs de ses poésies didactiques.

* Mentionnons ici le poème épique sur l'établissement du Christianisme au Japon, composé en vers latins par notre compatriote *Simon Franck,* prêtre, né à Jemeppe, près de Liège (1741), mort d'une maladie contagieuse (1772), contractée en visitant les malades. Plusieurs de ses poésies ont été insérées dans les *Musæ Leodienses* (2 vol., 1761), entre autres une ode remarquable *In impios sæculi nostri scriptores.*

Tous ces poètes épiques latins sont éclipsés par *Lucain* et *Virgile.*

Lucain (39-65 après J.-C.) (1) : *la Pharsale* ou *le Triomphe de César sur la guerre civile.* Ce poème, que l'auteur, enlevé par une mort prématurée, n'a pu achever, roule sur un sujet grand et de nature à intéresser les Romains. L'unité d'action, dans ce qui nous en est resté, est bien observée. Les caractères sont, en général, tracés d'une manière forte et vigoureuse ; mais

(1) * *M. Annæus Lucain* naquit à Cordoue et fut amené à Rome, dès l'âge de 8 mois, auprès de son oncle Sénèque. Enfant de riche famille, il fit un voyage en Grèce pour achever son éducation. A son retour, il fut comblé d'honneurs par l'empereur Néron, dont il devint l'apologiste. Mais, ayant eu le malheur de l'emporter dans les luttes poétiques sur son émule impérial, il en fut persécuté. Lucain, pour se venger, entra dans la conspiration de Pison, fut découvert et condamné à choisir son propre supplice. Il se fit ouvrir les veines, et mourut âgé à peine de vingt-six ans. C'est de quoi il faut se souvenir en jugeant son poème. La postérité lui reproche deux insignes bassesses : il déifia Néron, et fut le dénonciateur de sa propre mère auprès du tyran.

Pompée, le héros du poème, est toujours éclipsé par la supériorité des talents de César. Plusieurs descriptions sont pleines de feu, d'autres outrées et boursoufflées ; les discours sont longs, froids, monotones et affectés. L'érudition et l'esprit y remplacent souvent l'enthousiasme et la variété. La narration de Lucain est sèche et dure ; l'absence du merveilleux, impossible à cause du choix d'une action trop récente, laisse un grand vide dans son poème. En général, Lucain a de la verve poétique, mais il n'a ni le jugement assez juste, ni le goût assez pur.

Virgile (70-19 av. J.-C.) (1), auteur de l'Enéide, dont le sujet est l'*Etablissement d'Enée, prince troyen, en Italie*. Cette action a toutes les qualités requises pour être digne de l'épopée. Elle est *grande* en elle-même, puisqu'il ne s'agit de rien moins que d'aller, à travers mille dangers, fonder un nouveau peuple ; elle est *grande* dans ses suites, puisqu'elle enfante les Césars et donne naissance à l'empire romain. Elle est *intéressante* : quel Romain, en effet, n'y lira pas avec plaisir le commencement de la puissance, de la grandeur et de la gloire de sa nation ? L'unité est parfaitement observée dans l'Enéide ; mais les caractères, loin d'être suffisamment développés, y sont à peine indiqués. Enée lui-même, le héros du poème, inspire un trop faible intérêt. Il est pieux, vaillant ; mais il donne trop peu de preuves de sa vaillance, et sa conduite envers Didon, n'est pas à l'abri de justes reproches. Les ca-

(1) *P. Virgile* naquit au village d'Andes, près de Mantoue, fut élevé à Crémone et à Naples, et étudia à fond les lettres grecques. Grâce à son talent poétique, les biens de son père échappèrent à la confiscation faite en faveur des soldats des triumvirs (43 av. J.-Ch.). Il composa d'abord les *Églogues*, puis les *Géorgiques*, enfin l'*Énéide*, à laquelle il travailla pendant 12 ans, sans pouvoir l'achever. Ces chefs-d'œuvre lui méritèrent la protection de Pollion, de Mécène et les bienfaits d'Auguste. Octavie, la sœur de cet empereur, lui fit compter dix grands sesterces pour chaque vers de l'éloge de Marcellus, son fils (6e liv. de l'Enéide), environ 52,000 francs. En revenant avec Auguste d'un voyage en Grèce, Virgile tomba malade à Mégare, et mourut en abordant à Brindes, dans sa 52e année. Son corps fut transporté sur le fleuve du Pausilippe, près de Naples. Il ordonna par testament de jeter au feu son *Énéide*. L'empereur s'y opposa. Virgile était l'ami intime de Varius et d'Horace. Ses contemporains vantent sa droiture et la pureté de ses mœurs. La qualité qui domine en lui comme poète, c'est la sensibilité.

ractères les mieux dessinés sont *Didon* et *Turnus*. Les épisodes sont bien liés au sujet. Les batailles de Virgile sont inférieures en chaleur à celles d'Homère ; mais, dans la descente d'Enée aux enfers (liv. VI), Virgile surpasse à son tour l'auteur de l'Odyssée. En résumé, Homère a un génie plus élevé et plus fécond ; il a su répandre presque autant de variété dans un événement de quelques jours, que Virgile dans les événements de plusieurs mois. Homère est plus hardi, a plus de naturel, plus de facilité, plus de force, de sublime, mais aussi plus d'irrégularités et plus de négligences ; Virgile est moins entraînant, mais plus doux, plus tendre, plus correct, plus élégant et plus fleuri. Homère a pour lui la force de l'invention, le *génie ;* Virgile, la beauté du fini, l'*art*. Virgile a constamment les regards fixés sur Homère, son modèle, que, quelquefois, il imite moins qu'il ne le traduit. L'Enéide est-elle inférieure ou égale à l'Iliade? *Adhuc sub judice lis est* (1).

* C'est peut-être le lieu de dire un mot des *Centons*, genre de poésie né d'un excès d'admiration et de respect pour les vers d'Homère et de Virgile. Le mot dérive du latin *cento*, en grec *κέντρων*, et signifie proprement, dans ces deux langues, une couverture, un habit faits de divers morceaux d'étoffe, pour la confection desquels il a fallu beaucoup de point d'aiguilles (*κέντρον*, aiguille). De là, il a servi pour désigner un ouvrage de poésie composé de vers pris dans plusieurs auteurs, et presque toujours d'Homère ou de Virgile. Il paraît que le poète latin *Ausone* (né à Bordeaux, en 309, mort vers 394) en a fourni l'idée par son *Cento nuptialis*, poème assez licencieux, entièrement composé de vers et d'hémistiches de Virgile. Ce sont principalement les Livres saints qu'on a cru dignes d'être rendus par les vers des deux princes des poètes anciens. Ainsi, *Proba Falconia*, poétesse chrétienne du 4e siècle, épouse du proconsul *Adelfius*, a composé (vers 379) un *Centon de Virgile* qui forme une *Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament*. De

(1) Voyez sur tous ces auteurs et leurs ouvrages *Weytingh, Historia litt. Græc. et Rom.*, Malines, et *Schœll, Histoire abrégé de la littérature romaine*. Paris 1815, t. I et II.

même *Eudoxie* († 460), appelée *Athénaïs* avant sa conversion, fille du philosophe païen Léontius et femme de *Théodose II*, empereur d'Orient, a fait des *Centons d'Homère* sur la *Vie de J.-C.*, composés de vers de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Il est vrai que d'autres attribuent cet ouvrage à *Pélage Patrice*, qui vécut sous l'empereur Zénon (vers 470). *Etienne de Pleurre*, chanoine de St Victor, a également composé, en *Centons de Virgile*, une *Vie de J.-Ch.* et les *Actes des premiers martyrs*. Presque toutes ces pièces n'ont d'autre mérite que celui de la mémoire et de la patience (1).

POÈTES ÉPIQUES MODERNES.

Chez les Italiens :

Dante Alighieri (1265-1321), qui est regardé avec raison comme le père de la poésie italienne. Il écrivit un grand poème sous le nom de *divina comedia*, composé de cent chants et de trois actes ou récits : l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*. Ce poème, tout en nous montrant un génie fécond, une érudition immense, une imagination vive, vaste et riche, de grandes beautés poétiques, des morceaux brillants et pathétiques, est hérissé de réflexions scolastiques, astrologiques et théologiques, ce qui le rend souvent obscur et ennuyeux ; il manque d'ailleurs d'ordre et de naturel. Le grotesque rapproché du terrible, les idées chrétiennes mêlées aux idées

(1) * Voici un extrait du dernier ouvrage cité :

Trahison de Judas.

Aen.
VI, 621. Vendidit hic auro patriam, dominumque potentem.
V, 130. Constituit signum, — et sævo sic pectore fatur : XII, 888.
Cum dabit amplexus, atque oscula dulcia figet,
II, 377. Festinate viri — collo dare brachia circum. VI, 700.
IV, 136. Tandem progreditur magna stipante caterva
XII, 278. Pars gladio stringunt manibus, etc.

Vient ensuite *le désespoir de Judas :*

XII, 603. Et nodum informis lethi trabe nectit ab alta :
VI, 49. Et rabie fera corda tument ; et spiritus oris Georg. IV, 300
Georg. IV, 301. Multa reluctanti obstruitur, — colloque pependit. Aen. I, 719.

— On peut voir aussi un échantillon de plus de 60 vers grecs des *Centons d'Homère* sur la *Vie de J.-Ch.* dans les *Annales de philosophie chrétienne*, t. 18, p. 52.

païennes, prouvent que l'auteur n'a pas connu les règles du bon goût. La narration est trop sèche, trop didactique ; le dialogue perpétuel fatigue. On peut envisager la *divine comédie* comme un voyage *poético-théologique* à travers l'enfer, le purgatoire et le paradis. Le but du poème est de montrer le malheur de l'homme séparé de son Dieu par le péché, les châtiments qui suivirent cette séparation, l'expiation de ces peines, la réconciliation avec Dieu et l'état des bienheureux. Il est difficile de dire à quel genre de poésie appartient proprement cette production, si c'est au genre épique, ou au genre didactique, ou à l'un et l'autre à la fois.

* *Dante Alighieri*, né à Florence (1265), fut non seulement grand savant et grand poète, mais encore vaillant soldat et ardent patriote. Guelfe de cœur, il devint un des magistrats suprêmes de Florence. Mais la division s'étant mise entre les citoyens, il fut exilé de sa patrie. Il erra depuis de ville en ville, luttant contre la misère, et mourut à Ravenne (1321). Sa *divine Comédie* est le premier poème qui ait été écrit en langue italienne ; jusque-là, on n'avait écrit qu'en latin. Il est divisé en tercets ou rimes triplées.

Le Trissin (1478-1550). Il composa un poème épique, en 27 chants, dont le sujet est l'*Italie délivrée des Goths par Bélisaire, sous l'empire de Justinien*. C'est le premier poème épique moderne régulier travaillé sur le plan des anciens. On y retrouve du génie, un style pur, une narration simple, mais les caractères sont peu marqués ; on ne connaît les personnages que par leurs meubles et leurs habillements ; les détails sont trop longs, souvent bas et insipides, et le récit languit quelquefois. * On lui reproche avec raison d'avoir souillé son 16e chant de violentes déclamations contre les papes, et d'offrir ailleurs des tableaux qui offensent la pudeur.

Le Tasse (1544-1595), le plus grand des poètes épiques italiens. Il composa un poème épique, en 20 chants, dont le sujet est *la Délivrance de Jérusalem du joug des Infidèles, par les forces combinées de la chrétienté*. C'est la première épopée des

temps modernes. Le sujet en est *grand*, *héroïque*, *intéressant* et bien *conduit*. On y trouve une grande richesse d'invention, beaucoup de variété et, cependant, la plus parfaite *unité*. Depuis le commencement jusqu'à la fin, on a sans cesse en vue la conquête de Jérusalem. Le poème commence à l'époque où les chrétiens réunis devant Jérusalem ont déjà fait tous les préparatifs, et sont sur le point d'attaquer la ville sainte. L'action ne dure que quelques jours. Tous les épisodes sont bien liés au sujet, excepté celui d'Olinde et de Sophronie. Les caractères sont variés, clairement dessinés et soutenus, en quoi le Tasse surpasse Virgile et égale peut-être Homère. Le chef de l'entreprise est *Godefroid de Bouillon*, caractère prudent, brave et modéré. A proprement parler, le héros du poème est *Renaud*, digne d'être comparé à Achille, et dont le caractère violent, emporté, ardent et héroïque, contrebalancé par la faiblesse que montre le héros en se laissant séduire par les artifices d'Armide, produit un contraste intéressant. Le poète fait grand usage du merveilleux, qu'il pousse quelquefois jusqu'à l'invraisemblance, comme dans les fictions de la forêt enchantée, de l'ermite Pierre conduisant dans une caverne, au centre de la terre, les messagers envoyés à la recherche de Renaud, du voyage miraculeux aux Iles fortunées. Trop souvent les démons et les saints du Christianisme sont mêlés avec des enchanteurs, des sorciers et des divinités païennes. Les objets qu'il nous présente sont toujours grands, mais quelquefois gigantesques et trop peu vraisemblables. Les descriptions surtout sont belles, mais on reproche à l'auteur des tableaux trop voluptueux. Le style est clair, doux, concis, soutenu, élégant et toujours d'accord avec les choses ; parfois, il échappe à l'auteur une locution un peu forcée ou triviale, et de ces *concetti* qu'on trouve si fréquemment chez les poètes italiens. Les batailles sont animées, mais infé-

rieures à celles d'Homère; les discours sont trop diffus. Le Tasse excelle plus dans les descriptions que dans l'expression des sentiments; sous ce rapport, il est inférieur à Virgile; quand il veut être touchant, il est quelquefois apprêté et sort du naturel. Le Tasse occupe avec raison le troisième rang parmi les poètes épiques (1).

* *Torquato Tasso*, dit le *Tasse*, naquit, à Sorrente (1544), d'une famille noble. Dès l'âge de 18 ans, il composa un poème chevaleresque, *Renaud*, qui fit une grande sensation, lorsqu'il parut. Appelé à la cour de Ferrare par Alphonse II, il fit jouer son drame pastoral, l'*Aminta*, qui est resté sans égal, et termina en 1575 sa *Jérusalem délivrée*, ce poème immortel, entrepris par un jeune homme de vingt et un ans. Son premier mérite, c'est d'avoir choisi le plus beau sujet qui pût échauffer le génie d'un poète moderne. Ce qui y domine, c'est l'imagination. Il est presque toujours faux, quand il veut faire du sentiment (2). En 1577, il quitta brusquement Ferrare, persécuté à cause de son amour, vrai ou faux, pour la sœur du duc, qui, à son retour (1579), le fit retenir pendant sept ans dans une maison de fous. Sorti de là, le Tasse parcourut l'Italie, en proie à la misère et à la folie. Il allait être couronné à Rome, lorsqu'il y expira (1595), au couvent de St Onuphre, sur le Janicule. — Il existe une édition épurée de la *Jérusalem délivrée*.

Chez les Portugais :

Camoëns (1524-1579), auteur de la *Lusiade* (3), en 10 chants, dont le sujet est *la Découverte des Indes Orientales par Vasco de Gamma*, sujet *grand* et *intéressant*, surtout pour les Portugais. Ce poème se distingue par une grande verve poétique, une imagination forte et par des descriptions hardies. Vasco est le héros du poème, et lui seul s'y fait remarquer. Le

(1) Voyez *Hallam*, Histoire de la Littérature de l'Europe pendant le 15e, 16e et 17e siècle, traduite de l'anglais par A. Borghers. Paris 1839.

(2) * « Homère semble avoir été particulièrement doué de génie, Virgile de sentiment, le Tasse d'imagination. » Chateaubriand, *Génie du Christianisme*.

(3) *Os Lusiadas, les Lusiades*, c'est-à-dire, *les Portugais*, autrefois appelés *Lusitanas*, de Lysus, appelé aussi Lysas, fils et compagnon de Bacchus. Pline, liv. 3, chap. I.

merveilleux y est extravagant et absurde : le christianisme s'y trouve mêlé quelquefois avec le paganisme, de telle sorte que les dieux de la Mythologie y jouent le rôle de véritables divinités, et que le Christ et la Vierge n'y paraissent que comme des agents subalternes. Vénus, par exemple, favorise le dessein des Portugais d'introduire et de propager dans les Indes la vraie foi! Les détails géographiques et historiques sont insipides et fatigants. Ces défauts se trouvent en partie rachetés par un style pur et plein de charmes, naturel et clair, par une narration aisée et limpide, par une versification coulante et harmonieuse.

* *Luiz de Camoëns*, d'une famille noble mais pauvre, se fit soldat, et alla d'abord combattre en Afrique, où il perdit l'œil droit ; ensuite, il partit pour les Indes Orientales, où il composa son poème. Dans un naufrage sur les côtes de la Cochinchine, il se sauva à la nage, tenant d'une main son manuscrit hors de l'eau. De retour à Lisbonne, il y publia son poème (1569), mais n'obtint aucune des faveurs qu'il devait espérer, et fut réduit à vivre d'aumônes ; on croit même qu'il mourut à l'hôpital, à l'âge de 62 ans.

Chez les Espagnols : Don Alonzo de Ercilla, qui composa un poème épique, en 37 chants, intitulé *Araucana*, et dont le sujet est *la Conquête de l'Arauco en Amérique*, par le poète lui-même. Tout le poème est plus géographique qu'épique ; il renferme quelques descriptions riantes, mais il manque de plan, d'unité et d'intérêt dans l'action, de feu et de chaleur dans l'exécution, de variété dans la narration, de décence dans les caractères et les fictions. De longues digressions, des épisodes mal rattachés au sujet, rendent la lecture de ce poème fatigant. La diction est naturelle et correcte.

* *Ercilla* naquit à Bermeo (1525), fut élevé à la cour de *Charles-Quint*, et accompagna l'infant Philippe II en Italie, dans les Pays-Bas et en Angleterre. C'est de là qu'il partit pour aller servir en Amérique et combattre les Araucans révoltés. Entouré d'ennemis, n'ayant d'autre lit que la terre, ce jeune homme écrivait, le soir, les événements du jour sur de petit morceaux

de papier ou de cuir, et composa ce poème qui, contre son intention, devait immortaliser le peuple qu'il combattait. Il mourut à Madrid, vers 1595.

Chez les Anglais : Ossian, barde breton du 3e ou 4e siècle, qui chanta en langue celtique ou gallique deux poèmes épiques, *Fingal* et *Témora*. Nous disons qui *chanta* deux poèmes épiques, parce qu'Ossian, comme tous les anciens bardes, chanta ses poésies que la tradition orale conserva dans la vieille Ecosse pendant plusieurs siècles. Elles furent enfin traduites en anglais receuillies et réduites en forme de poème par le célèbre Macpherson. Les exploits de Fingal et de Témora sont le sujet de ces épopées. On y remarque une grande force de style, unie à une grande simplicité, beaucoup de verve poétique, de la grandeur dans les images, de la force dans les sentiments, des caractères hardiment tracés, beaucoup d'endroits tendres et sublimes, des comparaisons frappantes. Les images et les comparaisons sont ordinairement empruntées aux objets que le poète avait sous les yeux : aux rochers, aux montagnes de l'Ecosse ; elles sont sombres comme les objets qui les fournissent. Le merveilleux dont Ossian fait usage, consiste uniquement dans des rèves et des apparitions de héros morts, mais qui ne prennent aucune part à l'action (1).

Milton (1608-1674) n'illustra pas moins son pays que le barde écossais : il est auteur du *Paradis perdu*. Le poète annonce comme sujet de son poème *la première désobéissance de l'homme, et ce fruit de l'arbre défendu qui fit entrer dans le monde la mort et tous nos malheurs*. Il nous semble que l'exposition eût mieux répondu au contenu du poème, si elle avait été ainsi conçue : « Je chante les efforts que fit Satan pour

(1) Voyez un rapprochement entre Ossian et Homère dans la *Theorie der schönen Künste*, par Sulzer, t. III. Voyez aussi *Notice historique sur l'état actuel de la question relative à l'authenticité des poèmes d'Ossian*, par M.-P.-L. *Guinguené*. Cette notice précède les *Poésies d'Ossian*, publiées par *Dentu*. Paris 1810.— " Des l'apparition de ce poeme le premier des critiques anglais, Jonhson, déclara que c'était une mystification. Ce fut de l'Écosse même que sortit le plus redoutable adversaire, Malcolm Laing. Il prétendit prouver que ce poème n'était qu'une fiction d'un auteur du XVIIIe siècle. Il est vrai que Macpherson n'a jamais produit le texte celtique original qu'il disait avoir traduit. Quoiqu'il en soit, un livre qui excita un enthousiasme si général, qui fut admiré par les génies les plus divers, Goethe, Me de Stael, Napoléon, ne saurait être un livre vulgaire.

arracher nos premiers parents au paradis, séjour de bonheur. » Car, il nous paraît que Satan est le héros du poème; c'est lui qui agit véritablement; Adam et Ève pâtissent plutôt qu'ils n'agissent. Pourrait-on d'ailleurs appeler *héroïque* l'action d'Adam et d'Ève, qui consiste à transgresser la volonté de leur Créateur? Quoi qu'il en soit, et quel que soit le sujet qu'on assigne à cette épopée, plusieurs critiques le regardent comme n'étant pas d'un heureux choix; il est trop théologique et, pour ainsi dire, trop peu *humain*. En effet, les acteurs principaux sont, non pas des hommes, mais des anges, des démons. Il est grand, cependant, parce qu'il décide, non pas du sort de quelques particuliers, ou de quelques nations, mais de toute la race humaine.

Le Paradis perdu offre un mélange de grandes beautés et de grands défauts. Les caractères y sont bien soutenus, mais en trop petit nombre; le mieux dessiné est sans contredit celui de Satan. Malgré les difficultés que devait lui présenter la nature du sujet, l'auteur y a déployé une étendue d'imagination et une richesse d'invention vraiment étonnantes. Il a su avec un art rare mêler et varier les incidents. Le lecteur tantôt marche avec lui sur la terre, tantôt s'élève avec lui au ciel, tantôt descend avec lui dans les cachots de l'enfer. Ses fictions sont, en général, hardies et heureuses, mais quelquefois extravagantes et ridicules; les images sont tantôt frappantes et sublimes, tantôt gracieuses, parfois outrées; plusieurs comparaisons sont trop détaillées, quelques-unes obscures, parce que l'auteur les emprunte à des sciences, à des arts peu connus du lecteur et aux fables de l'antiquité. Les discours sont trop longs et trop multipliés; les idées païennes y sont souvent mêlées aux idées chrétiennes. L'auteur semble trop aimer d'étaler son érudition en fait de physique, d'astronomie. de géographie et de théologie. De là, ces discussions sur le libre arbitre et la prédestination, qui affaiblissent l'intérêt, et répandent sur son poème un air froid et sévère. Par-ci par-là, le protestantisme ne manque pas de percer. Le ciel de Milton nous paraît trop matériel : on y mange, on y boit, on y dort; il y a des montagnes, des vents;

la nuit même y succède au jour. Le style du *Paradis perdu*, à l'exception de quelques passages trop raffinés et trop recherchés, est, en général, noble et sublime. Cependant le sublime de Milton est d'un autre genre que celui d'Homère. Celui-ci est plein de feu et mêlé de mouvements impétueux ; celui-là est calme et majestueux. Homère nous échauffe, nous entraîne; Milton nous élève, nous étonne. Milton, dit Tompson dans son poëme des *Saisons*, Milton est un génie universel comme le sujet qu'il traite, un génie étonnant comme le chaos qu'il dépeint, un génie beau comme la fleur du jardin des délices, enfin, un génie sublime comme le ciel qu'il décrit. Le merveilleux n''est pas dans le *Paradis perdu* ce qu'il est dans d'autres épopées, un ornement accessoire, mais il constitue la base de l'épopée (1).

* *Jean Milton*, né à Londres, était fils d'un notaire. Il passa sa vie dans l'étude et les voyages jusqu'à la révolution de 1640, à laquelle il prit une part active, surtout par ses écrits. Il devint même secrétaire de Cromwell. Après la mort du Protecteur, il fut, au retour des Stuarts, arrêté comme régicide. Le poète Davenant le sauva. Il se retira dans la solitude, y vécut pauvre et retiré, mais non pas inactif, quoique aveugle. Il composa alors son *Paradis perdu*, qu'il dictait à sa femme et à ses deux filles. Vendu par lui, en 1667, il produisit 30 livres sterling. Milton mourut sans avoir connu le mérite de son ouvrage. Ce ne fut que 20 ans après sa mort qu'*Adisson* en proclama la supériorité. La traduction de Milton en vers français, par Delille, est sans couleur comparée à l'énergie de l'original. C'est un beau poème, bien versifié que celui de Delille, mais ce n'est pas le poème de Milton.

Glover (1712-1785) composa un poème épique, en douze chants, sur la résistance qu'opposa le fameux Léonidas, roi de Lacédémone, aux Perses, près des Thermopyles. Le choix du sujet est heureux, le plan du poème bien conçu et bien exé-

(1) Le même sujet que Milton chante dans son *Paradis perdu*, a été chanté, avant lui, en vers latins par le jésuite Masénius (1606-1681). Le titre du poème latin est *Sarcotis*. Milton est encore auteur d'un poème épique intitulé *le Paradis reconquis*. Cette épopée, qu'on ferait mieux de considérer comme un drame, est de beaucoup inférieure au *Paradis perdu*. On n'y trouve pas les grandes idées, les images frappantes, la sublimité de génie, ni la force d'imagination du dernier poème. Il existe une édition purgée du *Paradis perdu*, publiée par M. l'abbé Ronsier. Paris 1842.

cuté, les caractères sont fortement dessinés, et l'intérêt bien soutenu jusqu'à la fin. On y admire des comparaisons neuves et brillantes; les épisodes, assez multipliés, sont bien liés au sujet. Le style manque d'harmonie. L'auteur a rejeté de sa composition le merveilleux (1).

Chez les Allemands. * Avant tout, il convient de signaler le chant des *Niebelungen (der Niebelunge Nôt)*, le plus original et le plus ancien poème *épique* de l'Allemagne. L'auteur en est inconnu. Les uns l'attribuent à *Henri d'Offerdingen*, les autres à *Wolfram d'Eschenbach*, ou à *Conrad de Wurtzbourg*, qui vivait sous le règne d'Adolphe de Nassau. On convient généralement que l'auteur, quel qu'il soit, est un *Minnesinger* du XIII[e] siècle. Le poème tire son nom d'une tribu des Burgundes, appelée *Niebelungen* ou *Niflungen*. L'action se passe au V[e] siècle, sur les bords du Rhin et sur les frontières de l'Autriche et de la Hongrie. L'événement n'est au fond qu'une de ces traditions germaniques connues sous le nom de *Sagas*, mêlée à celles du Nord. Le sujet de tout le poème semble être *la vengeance que tire Chriemhild du meurtre de son époux*, vengeance qui entraîne la destruction entière de la tribu des *Niebelungen* par les *Huns*. Voici une rapide analyse de tout le poème.

* Siegfried, fils de Sigismond, roi de Santen (2), sur le Rhin, aspire à la main de Chriemhield, sœur d'un des principaux chefs des Niebelungen, appelé Gunther. Celui-ci lui promet sa sœur, si Siegfried veut l'aider à se rendre maître de la princesse Brunhild, fille du Roi d'Islande, qu'un talisman rendait invincible. Siegfried réussit à lui enlever ce talisman, et en fait hommage à Chriemhild, qu'il obtient en même temps comme épouse. Brunhild, furieuse et jalouse, fait assassiner son vainqueur Siegfried, sans que Gunther ose s'y opposer (3). Chrim-

(1) Voyez note 1, page 231.

(2) *Santen* était la résidence du roi de *Niderlant* (Pays-Bas).

(3) Comme Achille, Siegfried était invulnérable excepté dans un endroit entre les deux épaules. S'étant baigné dans le sang d'un dragon qu'il venait de tuer, tout son corps fut

hild, de son côté, devenue veuve, brûle de se venger sur Brunhild, aussi bien que sur le lâche Gunther et toute la tribu qu'il commande. A cet effet, elle épouse Etzel, le fameux Attila, roi des Huns. On invite les Niebelungen au festin de noces ; mais, à un signal donné, tous sont massacrés par les Huns.

* L'ouvrage, écrit en 4316 strophes de quatre vers, renferme 40 chants ou *aventures*, et est divisé en trois parties; mais la dernière semble appartenir à une époque moins ancienne que les deux premières. Ce qui distingue ce poème des autres productions de ces temps reculés, c'est l'ordre et l'unité. On admire en outre avec quel génie le poète a traité son sujet, quelle force et qu'elle naïveté de caractères il a su mettre en scène, quelle variété, quelle richesse et, néanmoins, qu'elle simplicité homérique il y a dans ses tableaux. C'est vraiment l'Iliade de l'Allemagne, au dire de Schegel et de Gœthe (1).

Bodmer (1698-1783) composa plusieurs épopées, parmi lesquelles *la Noachilde* ou *Noé sauvé*, en douze chants, mérite le premier rang. Pourtant, elle est loin d'être parfaite. Elle révèle un travail pénible, peu de génie et peu d'enthousiasme. La versification manque d'harmonie, et le tout d'intérêt. Bodmer était plutôt né pour exercer la critique que pour cultiver la poésie.

Klopstock. Il composa la *Messiade,* en 20 chants, dont le sujet est la *Rédemption du genre humain,* sujet *grand et intéressant* pour l'humanité tout entière. L'unité y est parfaitement observée. De belles images, des pensées profondes, des caractères élevés, dessinés avec variété, justesse et énergie (*Caïphe, Philo, Nicomède, Satan, le Messie*), des tableaux vifs et gracieux, un style soutenu et souvent sublime, distinguent cette épopée. Les épisodes de Portia, de Diléam, de l'Ange rebelle repentant, des enfants ressuscités de Jaïre et de la veuve de Naïm, sont peut-être ce qu'il y a de plus intéressant dans la Messiade.

couvert d'une corne magique sauf à l'endroit où une feuille tombée d'un arbre, empêcha le contact du liquide. Ce fut à cet endroit que le féroce Hagen le frappa à la chasse.

(1) * Les Niebelungen ont été traduits en français par Mr *Moreau de la Mellière*. Voir une analyse étendue de ce poème à la fin du Ve volume des *Œuvres complètes de Chateaubriand.*

On reproche au poète d'être trop long dans les discours, de les avoir trop multipliés, de donner quelquefois dans le vague et l'incompréhensible, d'outrer le sublime, de le prodiguer et de fatiguer par là l'esprit du lecteur. Les derniers chants décèlent un travail pénible ; l'intérêt s'affaiblit, malgré les images et les autres ornements de style que l'auteur y a prodigués. On peut dire que le tout est plus lyrique qu'épique (1). En effet, il devrait y avoir plus d'action et moins de chant. Les personnages s'y font plutôt connaître par de longs discours que par des actions. De plus, l'auteur semble avoir eu peur de s'arrêter aux actions humaines, et de déroger ainsi à la dignité du poème, car il passe rapidement sur plusieurs faits auxquels il aurait dû, ce nous semble, s'arrêter davantage, tels que la trahison de Judas, le reniement de Pierre, etc., tandis que sur d'autres, comme sur le crucifiement, il insiste trop (2).

* *Klopstock* naquit à l'abbaye de Quedlimbourg (Saxe), dont son père était procureur (1724). Envoyé au collège de Naumbourg, à l'âge de 15 ans, il conçut déjà le projet de son grand poème. Pendant qu'il achevait ses études à l'Université de Leipsick, un ami lui déroba le manuscrit des trois premiers chants, et les livra à l'impression (1748). L'ambassadeur danois à la cour de France en fut si enchanté qu'il s'empressa de recommander l'auteur à son souverain, le roi Frédéric V, qui procura à Klopstock, d'ailleurs peu fortuné, l'aisance et de nobles loisirs (1751). C'est à Copenhague qu'il publia son grand poème. Il mourut à Hambourg, en récitant l'épisode de Marie, sœur de Lazare, tel qu'il se trouve au 12e chant.

Pyrker (1772-1848), archevêque d'Erlau, est auteur de la *Tunisiade*, poème en 12 chants, qui a pour sujet *la Conquête de Tunis en Afrique, par Charles-Quint*. C'est le premier poème épique *national* qui ait paru en Allemagne. L'action est *une :* partout le héros du poème, Charles V, est présent à notre esprit, éclipsant tous les autres personnages. L'action est *grande;* car il s'agit non pas de sauver un seul peuple, mais toutes les nations européennes du honteux esclavage dont les menaçait Chérédin

(1) Clodius, ami de l'auteur, appela la Messiade un hymne épique.

(2) Voyez *Gervinus*, Neuere Geschichte der poetischen National Litteratur der Deutschen. Leipsig 1840, t. IV Cet ouvrage, écrit malheureusement dans un esprit tout à fait anticatholique, est le meilleur dans son genre que nous connaissions.

tyran d'Afrique. Par là même, l'action offre un grand intérêt pour tous les peuples de l'Europe. L'épisode de Mathilde est extrêmement touchant et bien lié au sujet. La narration est pleine de vie, riche et simple à la fois, correcte et claire; la versification est très-coulante. Les caractères sont bien dessinés et bien soutenus. L'on rencontre dans cette épopée des images hardies, de belles et sublimes descriptions, des comparaisons neuves, toujours justes et naturelles, des réflexions morales très-frappantes, que l'auteur a su mêler au sujet avec un art admirable et d'une manière presque imperceptible. Le poète a fait usage d'un merveilleux inconnu jusqu'alors : il consiste à faire paraître sur la scène les mânes de l'Antiquité. L'on voit tour à tour passer sous ses yeux les grands personnages des temps anciens, *Annibal*, *Régulus*, *Mahomet*, *Herman*, *Attila*, etc. Ce qu'on peut reprocher à Pyrker, c'est d'avoir trop multiplié les comparaisons, et d'avoir opposé trop peu d'obstacles à l'entreprise du héros (1).

Le même auteur a composé un autre poème épique en 12 chants, *Rodolphe de Habsbourg*. Le sujet est *un Combat entre Rodolphe, empereur d'Allemagne, et Ottocar, roi de Bohême*. Ottocar succombe, Rodolphe entre victorieux à Vienne, et affermit par sa victoire le trône impérial. Ce poème mérite sous le rapport du style, de la versification, des épisodes et des caractères, les mêmes éloges que le précédent (2).

On pourrait regarder comme autant de petits poèmes épiques son *Moïse*, en 3 chants, et ses *Machabées*, en 4 chants, qu'on trouve parmi ses *Perles de l'antiquité sacrée*.

(1) Le *merveilleux* de Pyrker est un merveilleux nouveau, dont l'idée lui est venue de deux passages de l'épitre de saint Paul aux Éphésiens. Par *les mauvais esprits répandus dans les airs*, contre lesquels l'apôtre exhorte les fidèles à s'armer des armes de Dieu (VI, 12), l'auteur entend les *âmes des damnés*, qui, d'après le *poète*, n'entreront dans le lieu des éternels supplices qu'après le jugement universel (opinion condamnée par l'Eglise). Par *les puissances qui sont dans les cieux* (III, 10), le poète comprend *les âmes du purgatoire*. Ce merveilleux froid et sombre manque de *vraisemblance*, parce qu'il n'est fondé ni sur les enseignements de l'Eglise, ni sur les croyances des fidèles. L'intervention des *Anges* et des *Démons*, le merveilleux de Klopstock et de Milton, était et plus *vraisemblable* et plus *noble*. Voyez notre *Examen critique et littéraire de la Tunisiade*. St-Trond, 1844.

(2) Voir notre *Examen critique et littéraire de la Rodolphiade*. St-Trond. 1847.

* *De l'épopée en France au moyen âge.*

* L'*épopée* du moyen-âge se confond avec les *Chansons de gestes,* poèmes ayant un fondement historique ou légendaire, célébrant les héros et les événements de guerres nationales. Le mot *gestes* exprimait la suite des hauts faits accomplis par un peuple ou par une famille de héros. Les chansons de gestes racontent donc la vie d'un héros, sa mort, l'histoire de ses enfants et souvent même de ses derniers neveux.

Ces poèmes, écrits en tirades d'une seule et même rime, plus ou moins longues, sont en vers de dix ou douze pieds. Ceux en vers de dix pieds sont les plus anciens.

Il faut chercher l'origine de la chanson de gestes dans les *Cantilènes* ou cantates guerrières composées sous les Carlovingiens pour célébrer les événements contemporains, et récitées en langue franque ou en latin. Les plus anciennes chansons de gestes ne remontent pas au delà du milieu du XIe siècle (1).

Les Trouvères divisent ces poèmes en trois groupes principaux, d'après la *matière. Jean Bodel* a dit

> Ne sont que trois matières à nul homme entendant
> De France, de Bretagne et de Rome la grant.

La *matière de France*, la plus riche et la plus populaire aux XIIe et XIIIe siècles, avait pour point culminant Charlemagne et comprenait toutes les légendes dont il était le héros ou celles relatives aux personnages associés à sa mémoire. La *matière de Bretagne* a pour principal héros le roi fabuleux Artus, et pour thème les exploits des chevaliers de la Table-Ronde à la recherche du *Saint-Graal* (2). La *matière de Rome* résume tous les

(1) * Voici quelques vers de la cantilène de *Ste-Eulalie*, le plus ancien monument de poésie romane au Xe siècle.

> Buona pulcella fut Eulalia ;
> Bel avret corps, bellezour anima.
> Voldrent la veintre li Deo inimi,
> Voldrent la faire diavle servir.

Eulalie fut une bonne jeune fille ; — Elle avait beau corps, plus belle âme ; — Voulurent la vaincre les ennemis de Dieu, — Voulurent lui faire servir le diable.

(2) * *Saint-Graal*, synonyme de *san greal* (*vase saint*) ou de *sang-réal* (*sang royal*) est le terme par lequel on désignait la coupe qui servit au Sauveur pendant la Cène de Pâque, et postérieurement le sang même que la coupe reçut alors. Rien de plus merveilleux, de plus fabuleux que la prétendue histoire de cette coupe, faite d'une seule pierre précieuse apportée du ciel par les anges, et dont Joseph d'Arimathie se servit pour recueillir le sang du Sauveur au pied de la croix. Emprisonné par les Juifs pendant quarante ans, avec ce

vagues souvenirs de l'antiquité grecque ou romaine, sacrée ou profane (1).

* Le plus remarquable et l'un des plus anciens poèmes héroïques français du moyen âge c'est la *Chanson de Roland* ou de *Roncevaux*. Il se distingue des autres en ce que le caractère épique y est permanent; c'est vraiment une épopée : unité d'action, concision, exposition simple d'un sujet national, exécution grandiose, style uni, grave et d'une chaleur pénétrante.

* Le texte primitif est antérieur à celui du XIIe siècle qu'on possède. De 4000 vers, le poème a été porté successivement à 10,000. Le sujet du poème est l'expédition de Charlemagne en Espagne et la défaite éprouvée en 778 par l'arrière-garde de son armée, lors du retour. Il se divise en cinq chants. Au début, Charlemagne a conquis l'Espagne entière. Feignant de se soumettre, l'ennemi combine avec un traître la destruction des vingt mille combattants commandés par Roland. Assailli dans les Pyrénées, Roland consent trop tard à avertir l'empereur de sa situation en sonnant du cor (2). Au troisième chant, Roland reste seul debout au milieu du champ de carnage. Les sons des clairons de Charlemagne répondent enfin aux appels de Roland. Mais la mort gagne celui-ci ; sa poitrine s'est brisée dans le suprême effort qu'il a fait pour se faire entendre de l'empereur. Il veut rompre son épée, *Durandal la louée*, pour que les Sarrasins ne s'en emparent pas. Il en frappe en vain les rochers, la trempe de l'arme résiste. Alors Roland s'étend sur l'herbe, cache sous lui son épée, tourne le visage du côté de l'ennemi et meurt. Le quatrième chant raconte la vengeance que tire Charlemagne. Un nouveau combat plus terrible s'engage à Roncevaux. Le Sultan accouru d'Afrique au secours des Sarrasins est vaincu et frappé mortellement de la main même

vase précieux, délivré par Vespasien, retiré près de l'Euphrate où le roi converti des Arabes lui bâtit un palais, Joseph d'Arimathie part enfin pour l'Europe avec ses compagnons et son trésor, en traversant la mer sur un radeau, qui n'est autre qu'un vêtement de l'évêque, aborde enfin en Angleterre, et place le saint vase dans le château de Corbenie (de corpore benedicto).

1. * A cette division par matières répond imparfaitement la division en *cycles*. — On appelle cycles, dans la littérature du moyen âge de l'Europe, les divers groupes entre lesquels on partage les chansons de gestes d'après les événements et les héros ou les époques qui en fournissent le sujet. On en distingue ordinairement cinq, dans l'ordre suivant : *Cycle carlovingien, cycle d'Artus ou de la Table ronde, cycle de l'antiquité, cycle de la croisade* et *cycle provincial*.

2. Voyez *le Cor*, p. 162.

de Charlemagne. Le cinquième chant est consacré à la mort de la belle Aude, fiancée de Roland, et au châtiment du traître Ganelon (1).

L'épopée chez les Français. Le premier qui à la renaissance, en France, s'essayât dans l'épopée, fut *Ronsard* (1525-1585). Il célébra dans sa *Franciade* l'Etablissement des Francs dans les Gaules. Ce poème, comme les autres compositions de Ronsard, est hérissé de mots grecs et latins ; il décèle de la verve poétique, mais peu de jugement et de goût. Les idées sont communes et empoulées, les épithètes souvent bizarres, le tout est froid. La *Franciade* de *Ronsard*, le *Moïse sauvé* de *St Amant* (1594-1660), la *Pucelle ou la France délivrée* de *Chapelain* (1595-1674), *Clovis ou la France chrétienne* de *Desmarets* (1595-1676), *Alaric ou Rome vaincue* de *Scudéry* (1601-1667), le *David* de *Coras* (1630-1677), la *Colombiade ou la Foi portée au nouveau monde* de *Du Boccage* (1710-1802), sont autant de productions ennuyeuses, à peu-près aussi mauvaises par le fond que par le style, ensevelies aujourd'hui dans la poussière et dans l'oubli (2).

(1) * Voici un échantillon de la versification de ce poème :

Rollanz s'en turnet, le camp vait recercier ;
De suz un pin, de lez un églentier.
Sun cumpaignum ad travet Olivier.
Contre sun piz estreit l'ad enbraciet.
Si cum il poet al arcevesque en vient.
Sur un escut l'ad as altres culchiet,
E l'arcevesques l'ad asolt et seigniet.
Idunc agreget li doels et la pitiet.

Roland s'eloigne, il parcourt de nouveau le champ ; — sous un pin, près d'un églantier, — Il a trouvé son compagnon Olivier, — Contre sa poitrine il l'a étroitement pressé. — Comme il peut, il revient aussi vers l'archevêque — Sur un écu, il a couché Olivier auprès des autres, — Et l'archevêque les a absous et bénis. — Alors s'augmente le deuil et la pitié.

(2) * Il ne faut pas croire que tout soit également à dédaigner dans ces ouvrages, ou que ces auteurs fussent entièrement dépourvus de génie. C'est plutôt le goût qui leur a fait défaut généralement, mais pas toujours. Ainsi, au cinquième livre de *la France délivrée*, *Chapelain* ne dépeint-il pas, en vers dignes de Corneille, le brave Talbot environné d'ennemis, méditant sans désespoir un trépas digne de son courage :

Tel est un fier lion, roi des monts de Cyrène,
Lorsque, de tout un peuple entouré sur l'arène,
Contre sa noble vie, il voit de toutes parts,
Unis et conjurés, les épieux et les dards.
Reconnaissant pour lui la mort inévitable,
Il résout à la mort son courage indomptable.
Il y va sans faiblesse, il y va sans effroi,
Et, la devant souffrir, la veut souffrir en roi.
« Serrons-nous, dit Talbot, et, roidissant nos âmes,

Le père *Lemoine* (1602-1671), auteur du *Saint-Louis ou la couronne reconquise sur les infidèles*, en XVIII livres, a mieux réussi que les poètes précédents, quoique son poème soit encore extrêmement imparfait. La Harpe, après avoir rendu hommage à la fécondité d'imagination de l'auteur, continue ainsi : « Le » poète invente beaucoup, mais le plus souvent mal; son mer- » veilleux n'est le plus souvent que bizarre; il ne sait ni fonder, » ni graduer l'intérêt des événements et des situations. Mais, » dans ses vers, il a de la verve, et l'on trouve des morceaux » dont l'invention est forte, quoique l'exécution soit très-impar- » faite (1).

Les poètes épiques français les plus distingués sont *Fénelon* et *Voltaire*.

Fénelon (1651-1715) raconte, en 24 livres, les *Aventures de Télémaque*, fils d'Ulysse. L'action est *épique*, est *une*. Les descriptions sont belles, riches, gracieuses, surtout celles des

Réveillons, rallumons nos généreuses flammes ;
Et, s'il faut succomber, succombons vaillamment. »

Ainsi encore, Chateaubriand trouve que les vers suivants de *Coras*, dans son *David*, « sont remarquables, parce qu'ils sont assez beaux comme *vers*, et que le mouvement qui les termine pourrait être avoué d'un grand poete » Le prophète Samuel raconte à David l'histoire des rois d'Israël :

Jamais, dit le grand saint, la fière tyrannie,
Devant le Roi des rois, ne demeure impunie;
Et de nos derniers chefs le juste châtiment
En fournit à toute heure un triste monument.
Contemple donc Héli, le chef du tabernacle,
Que Dieu fit de son peuple et le chef et l'oracle :
Son zèle à sa patrie eût pu servir d'appui,
S'il n'eût produit deux fils trop indignes de lui.
. . . .
Mais Dieu fait sur ses fils, dans le vice obstinés,
Tonner l'arrêt des coups qui leur sont destinés,
Et, par un saint héraut, dont la voix les menace,
Leur annonce leur perte et celle de leur race.
O ciel ! quand tu lanças ce terrible décret,
Quel ne fût pas d'Héli le deuil et le regret !
Mes yeux furent témoins de toutes ses alarmes,
Et mon front bien souvent fut mouillé de ses larmes.

(1) « Ce poème informe, dit *Chateaubriand* dans son *Génie du Christianisme*, a pourtant quelques beautes qu'on chercherait en vain dans la *Jérusalem délivrée* (du *Tasse*). Il y règne une sombre imagination, très propre à la peinture de cette Égypte pleine de souvenirs et de tombeaux, qui vit passer tour à tour les Pharaons, les Ptolémées, les solitaires de la Thébaïde et les Soudans des Barbares. » Tout le monde connaît sa belle description de l'intérieur des Pyramides. (Voir les *Leçons de littérature*).

scènes touchantes et paisibles, telles que les incidents de la vie pastorale, les plaisirs de la vertu, la prospérité d'un pays qui jouit de la paix, etc. Une grande douceur et une grande sensibilité règnent dans tous les tableaux. Les épisodes sont amenés avec art et bien liés au sujet, les nœuds adroitement tissus. Les six premiers livres sont les meilleurs ; dans la suite du poème et surtout dans les douze derniers livres, la narration est un peu languissante. Les combats manquent de vigueur. C'est en tout une heureuse imitation de l'Odyssée d'Homère, pleine de grandes et d'utiles leçons, écrite dans un style aisé, naturel, tendre, animé, harmonieux, gracieux et élégant. La plupart des reproches qu'on a adressés à l'auteur du Télémaque, tombent, si l'on saisit bien son but : il a voulu former l'esprit et le cœur d'un jeune prince, en faire un roi sage et vertueux ; et si l'on juge son poème en vue de ce noble dessein, on se convaincra aisément que l'auteur n'a rien laissé à désirer pour la perfection de son poème, et qu'il a complètement atteint son but (1).

* *François de Salignac de Lamothe-Fénelon* naquit, au château de Fénelon en Querci, d'une famille noble et ancienne. A peine ordonné prêtre, il fut chargé de l'instruction des *nouvelles converties*, ensuite d'une mission dans le Poitou. A son retour, le roi, Louis XIV, le choisit pour être précepteur de son petit-fils, le duc de Bourgogne. Cette éducation achevée, Fénelon fut promu à l'archevêché de Cambray (1694). Le Télémaque, qui avait été composé pour l'instruction du royal élève de Fénelon, lui fut soustrait par un domestique infidèle, et publié clandestinement à Paris, en 1699. Louis XIV y vit une satire de son règne, arrêta l'impression et disgracia l'auteur malgré ses protestations.

(1) Ceux qui regardent la versification comme une qualité essentielle de l'épopée, prétendent que le *Télémaque* n'est qu'un roman. Nous envisageons cette production comme un vrai poème épique ou héroïque. Nous y retrouvons absolument le sujet, la marche, le ton, la dignité, la noblesse des caractères, les nœuds, le dénoûment d'une épopée ; il n'y manque que l'*exposition*.

Voltaire (1694-1778) composa *la Henriade* ou *le Triomphe de Henri IV sur la ligue*, en 10 chants. Cette action est grande et intéressante en elle-même, l'unité y est assez bien gardée, la durée est celle du siège de Paris. Mais ce poème a le grand défaut de la Pharsale de Lucain : il est d'une date trop récente, et par là peu susceptible de fictions. Cependant Voltaire les a mêlées à la vérité ; mais son merveilleux n'est pas d'un bon choix ; ses agents surnaturels sont souvent des êtres allégoriques : la *Discorde*, la *Politique*, le *Fanatisme*, etc., êtres purement fantastiques qu'on ne voit point, quoique le poète les fasse agir et discourir. La descente de Henri, conduit par St Louis, aux enfers (ch. VII) est d'un meilleur genre, et a plus de noblesse et de dignité. Cette fiction est une imitation de la descente d'Enée aux enfers, mais le poète français est resté au-dessous de son modèle. La Henriade manque généralement d'invention, de plan, de conduite, d'intérêt, de mouvement, de chaleur et d'enthousiasme. Elle est hérissée de réflexions et de dissertations philosophiques, et laisse parfois entrevoir la haine anti-religieuse de l'auteur. L'on y remarque plus d'esprit et d'imagination que de génie. Les événements y sont entassés et racontés trop superficiellement. Le style est en général pur, clair, élégant, souple, facile, mais monotone, froid et parfois incorrect. Les sentiments sont généralement nobles et élevés, les comparaisons bien ménagées, presque toujours belles et justes, les images vives ; la versification, souvent brillante, languit parfois (1).

(1) * « Voltaire a brisé lui-même la corde la plus harmonieuse de sa lyre, en refusant de chanter cette milice sacrée, cette armée des Martyrs et des Anges, dont ses talents auraient pu tirer un parti admirable. » *Chateaubriand, Génie du Christianisme.*

* « La *Henriade* n'a pas enrichi le trésor de l'imagination ; souvent même, elle n'a pas égalé l'histoire ; elle est au-dessous des faits. » *Villemain, Cours d'histoire.*

* « A un âge où l'on croit à la possibilité de tout, parce qu'on n'a la mesure de rien, Voltaire (il avait 29 ans) entreprit ce poème épique, sans but déterminé ni doctrines arrêtées, et avant de savoir ce que c'était qu'un poème de ce genre. Il esquissa un poème de *la Ligue*, en six chants, qui devint la *Henriade*, en dix chants. Voltaire fit une *Ligue* de convention ; il n'avait pas étudié le seizième siècle. Aussi, ce glacial poème fut d'un bout à l'autre une contrevérité historique. Le sujet en était le triomphe du catholicisme par la conversion de Henri IV, et il jette tout l'intérêt sur le parti protestant ; saint Louis devient une façon de philosophe incrédule du XVIIIe siècle, qui s'élève contre l'éternité des peines de l'enfer (chant IX).... La *Henriade*, ce poème historique glacé par la philosophie, ne peut que jeter les plus misérables préjugés dans les esprits qui ne sont pas pourvus d'une solide instruction historique et théologique. Ce qui infecte les autres livres de Voltaire, se trouve ici en germes. » *F. Collombet.*

* *François-Marie Arouet de Voltaire* était fils d'un ancien notaire. Il fit de brillantes études au collège Louis le Grand, alors dirigé par les Jésuites. Introduit très-jeune dans certaines sociétés de beaux esprits, il y puisa une grande liberté de penser. Aussi fut-il accusé d'être l'auteur d'une satire contre Louis XIV, et enfermé à la bastille. Il avait alors 22 ans. C'est au sortir de cette prison qu'il prit le nom de *Voltaire*, d'un petit domaine appartenant à sa mère (1716). Deux ans après, il fit représenter sa première tragédie, *Œdipe*, qui eut un grand succès (1718), et lui valut une médaile d'or (1). En 1726, il fut de nouveau enfermé à la Bastille, d'où il ne sortit après 6 mois que pour aller en exil, en Angleterre. C'est là qu'il perdit entièrement la foi par son commerce avec les philosophes incrédules de ce pays. Trois ans après, il revint clandestinement à Paris et y publia plusieurs ouvrages, dont l'un fut brûlé par la main du bourreau, et força l'auteur à prendre la fuite. Enfermé dans le château de Cirey (en Champagne), il y étudia les sciences, et y composa plusieurs tragédies. En 1740, il se rendit à la cour du roi de Prusse, et parvint, par son intermédiaire, à se remettre en grâce auprès du ministre de France. Aussi fut-il nommé historiographe de France, gentilhomme de la chambre du roi et membre de l'académie. Mais sa faveur dura peu. Il se rendit de nouveau à la cour de Berlin, auprès de Frédéric II (1750), qui le logea à Potsdam, et lui fit une pension de 20,000 fr. Mais le mauvais caractère de Voltaire lui fit des ennemis, et le roi lui-même finit par se brouiller avec son adulateur (1753). Après avoir erré de toute part, Voltaire finit par se fixer à Ferney, près de Genève, et y passa les 20 dernières années de sa vie. A 84 ans, s'étant rendu à Paris pour y faire représenter *Irène*, il y mourut, comme un autre Julien l'apostat, en blasphémant et dans le désespoir le plus affreux. On se rappela alors qu'au milieu de l'entrée triomphante qu'il avait faite à Paris, vingt ans auparavant, il s'était écrié, fier du progrès de l'incrédulité : *Encore 20 ans, et le Christ aura beau jeu.* Il l'eut en effet.

(1) * En tête de la tragédie d'Œdipe, se trouve une lettre de Voltaire au R. Père Porée, son ancien professeur, dans laquelle, en lui offrant son travail, il lui rend compte de son œuvre dans les termes les plus respectueux, et finit en disant : Adieu, mon cher et révérend père, je suis pour jamais à vous et aux vôtres, avec la tendre reconnaissance que je vous dois, et que ceux qui ont été élevés par vous ne conservent pas toujours, etc.

« Le grand crime de ce coupable écrivain, dit le comte de Maistre, est l'abus du talent et la prostitution d'un génie fait pour célébrer la vertu; il a prononcé contre lui-même cet anathème :

Un esprit corrompu ne fut jamais sublime. »

Chateaubriand se propose dans les *Martyrs* de *chanter les Combats des chrétiens*, ou le *Triomphe des Fidèles sur les esprits de l'Abîme, par les efforts glorieux de deux époux martyrs*. Cet ouvrage, honoré communément du titre de *poème épique*, renferme, considéré sous ce point de vue, une foule de beautés, mais plus de défauts encore. Des idées heureuses, frappantes et ingénieuses, des images hardies, des sentiments tantôt tendres, tantôt véhéments et profonds, des portraits tracés d'une main vigoureuse, des scènes touchantes, des descriptions superbes, des comparaisons neuves et ordinairement justes, une vaste érudition, une imagination féconde, une profonde connaissance du cœur humain, un style en général relevé, soigné, élégant, fleuri, coulant et harmonieux, voilà ce qu'on admire dans les Martyrs. Mais c'est là aussi à peu près tout le mérite de ce poème, envisagé comme *épopée*. Car l'action manque de dignité et de grandeur. L'on peut dire que, dans les 17 premiers chants, il n'y a ni action, ni nœud, ni héros; on n'y voit qu'une série de récits, trop longs, peu liés au sujet et par là ennuyeux. Le dénoûment est *double* : d'après l'idée que le poète a fait concevoir dès les premiers chants, c'est la mort d'Eudore et de Cymodocée qui doit mettre fin à la persécution, mais en réalité, c'est plutôt Constantin qui amène le dénoûment. L'épisode de Velléda est un hors-d'œuvre peu intéressant et dangereux pour les jeunes imaginations; il nous semble même peu vraisemblable. La description du ciel et de l'enfer, où l'auteur à surmonté de grandes difficultés, et qui offre d'ailleurs des traits frappants

est toujours un peu trop matérielle ; on y trouve même des détails peu vraisemblables et qui semblent prêter au ridicule. L'auteur n'a pas assez évité le mélange d'idées païennes et chrétiennes. Ajoutons à cela que les descriptions sont trop multipliées et trop diffuses, les comparaisons parfois vagues et obscures. Le style est quelquefois affecté et incorrect.

Si nous examinons les *Martyrs* d'après le but littéraire qui a guidé le poète, et qui consiste à montrer que le génie chrétien peut lutter avantageusement avec le génie païen, nous croyons que l'auteur, trop occupé de ce but, oublie souvent le dessein annoncé dès le commencement de l'ouvrage, et d'après lequel il devait montrer la victoire du christianisme sur le paganisme. En effet, ce but littéraire perce trop ; et si d'un côté la muse chrétienne énonce des pensées plus grandes, plus fortes, plus sublimes, que la muse païenne, celle-ci revêt ses idées d'une expression plus attrayante, plus séduisante, plus poétique, en un mot, que la muse chrétienne : ce qui s'éloigne naturellement du dessein du poète.

En résumé, les Martyrs sont plutôt un roman sérieux qu'un poème épique. En les examinant avec attention, l'on trouvera que les règles du roman y sont exactement observées. Donnez aux *Martyrs* pour sujet l'amour *d'Eudore* et de *Cymodocée*, et vous verrez entre toutes les parties du poème une liaison naturelle et un rapport parfait. Alors, les longs récits du poème ont un sens raisonnable ; les nombreux incidents qui viennent retarder l'union d'Eudore et de Cymodocée, forment une intrigue intéressante ; et le dénoûment, qui consiste dans l'union des deux amants par le martyre, offre une scène tellement pleine d'intérêt qu'on chercherait vainement quelque chose de semblable dans un roman quelconque.

* *Franç.-René*, vicomte de *Chateaubriand*, né à Saint-Malo (1768), fit de rapides études, obtint, à 17 ans, un brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre, et, à 19, de capitaine ; s'embarqua pour l'Amérique, avec le projet de chercher par terre un passage au nord-ouest, vécut pendant un an au milieu des sauvages, y ébauchant son poème des *Natchez ;* revint en Europe, en 1792, s'enrôla parmi les royalistes, fut blessé au

siège de Thionville et transporté mourant à Jersey, vécut plusieurs années à Londres, réduit, pour vivre, à donner des leçons de français ; y publia son premier ouvrage (1797), *Essai sur les révolutions*, etc., ouvrage mauvais et dangereux, que l'auteur a réfuté et critiqué lui-même par après. Une lettre de sa sœur Julie, écrite au nom de sa mère mourante, fut l'occasion de la conversion de Chateaubriand. De retour en France (1800), il publia, en 1802, le *Génie du christianisme*, livre qui fut un événement, et donna le signal d'une sorte de restauration religieuse. Il n'est pas fait pour les jeunes gens. Il en existe un abrégé en 2 volumes qui est très-agréable à lire. Nommé ambassadeur par Napoléon, il donna bientôt sa démission, indigné de l'odieuse exécution du duc d'Enghien (1804). Pour l'honneur des lettres, il conçut le projet d'une épopée chrétienne et alla visiter la Grèce, l'Asie, l'Egypte, qui devaient être le théâtre de l'action. De là, les *Martyrs* (1809), dont nous venons de parler, et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), le dernier ouvrage littéraire de l'auteur. Lancé dans la politique, Chateaubriand ne donna plus aux lettres que deux œuvres indignes de lui : les *Mémoires d'Outre-Tombe* (1836), monument de vanité, et la *Vie de Rancé* (1844), enfant rachitique de la vieillesse de l'auteur. Il mourut à Paris (1848) ; ses restes furent transportés à Saint-Malo et déposés, selon son vœu, au rocher du Grand-Bé, îlot d'aspect romantique, situé dans la rade.

En 1844, M. *Guillemin*, avantageusement connu par sa traduction des Psaumes et des cantiques, a publié un poème en douze chants, qui a pour sujet *la France délivrée des Anglais par l'héroïne Jeanne d'Arc*. Nous ne pensons pas que l'auteur ait voulu donner au public dans cette production un poème épique. Ce n'est absolument qu'un poème historique, un exposé fidèle du grand exploit de la Pucelle, fait en vers et d'après l'ordre chronologique des événements. Ce qu'il y a de mieux dans ce poème, ce sont les morceaux lyriques.

Bien d'autres ont essayé en vain de doter la France d'un véritable poème épique :

* *Malfilatre (Jacques de Clinchamp de)*, (1733-1767), connu par sa belle traduction du psaume *Super flumina*, composa une espèce d'épopée sous le titre de *Narcisse dans l'île de Vénus* (voyez en un extrait, *les Deux Serpents*, dans les *Leçons de littérature*).

* *Ant.-Léon Thomas* (1732-1785), de l'académie, auteur de la *Pétréide*, poème épique sur le czar Pierre le Grand. Le poète s'était proposé de lui donner douze chants, mais il n'a pu en achever que six, publiés en 1802.

* *Millevoye* fit un inutile effort pour s'élever jusqu'à l'épopée en chantant *Charlemagne à Pavie*, conquérant de la Lombardie, en six chants, et *Alfred* (roi d'Angleterre) en quatre chants. Caractères faibles, action vide, plan nul, en voilà les défauts.

* Le même insuccès arriva à *Luce de Lancival* (1766-1810) dans son *Achille à Scyros* (1807), imité de Stace, où l'on rencontre cependant quelques descriptions agréables (voyez l'*Education d'Achille*, dans les *Leçons de littérature*). Il est auteur d'une satire fort spirituelle *Folliculus*, et de quelques tragédies, dont la meilleure est *Hector*.

* *Franç.-Aug. Parsevalle-Grandmaison* (1759-1834), de l'Académie, fut plus heureux, sans réussir néanmoins, dans son *Philippe-Auguste* (1825), poème en douze chants, auquel il travailla pendant vingt ans. Malgré des beautés de premier ordre, cet ouvrage est médiocre, le plan est défectueux, l'action languissante et le dénoûment vicieux. L'auteur fit encore un singulier livre, composé en entier de morceaux traduits des anciens et des modernes, sous le titre d'*Amours épiques* (1804).

* MM. *Barthélemy* et *Méry*, dont nous parlerons ailleurs, publièrent un poème en VIII chants, *Napoléon en Egypte*, poème historique dans le genre de la *Pharsale ;* il brille par les détails, mais n'a rien d'épique.

* *Alexandre Soumet* (1786-1845), de l'académie, a entrepris presque tous les grands genres de poésie. Nous en parlerons à l'article de la tragédie. Nous ne voulons signaler ici que ses deux grands poèmes, auxquels il consacra dix ans de travail (1831-1840) : *Jeanne d'Arc*, sujet qu'il avait déjà traité sous la forme de la tragédie et qui parut un an après la mort de l'auteur, et sa *Divine épopée*, conception hardie, où il chante la *Rédemption de l'enfer*, comme pour faire la contre-partie du *Paradis perdu* de Milton. Soumet est un poète intermédiaire entre les classiques et les romantiques.

* *Creuzé de Lesser* (1771-1839) osa tenter la poésie épique dans son poème de la *Table-ronde* (1811) où il a su renfermer dans un seul volume la vaste collection des romans consacrés

à raconter les hauts faits des fameux chevaliers de cet ordre. Par sa nature le sujet choisi a dû être traité dans le genre de l'Arioste plutôt que dans celui du Tasse. Ce n'est pas un poème épique. Beaucoup moins son *Amadis* (1813) dont la multitude des tableaux trop libres fait comme l'essence.

* *D'Arlincourt* (1789-1856) publia, après douze ans de travail, un poème en vingt-quatre chants sur Charlemagne (1818) en visant l'empereur Napoléon. Lu avec plaisir à son apparition, il n'offre de nos jours qu'une lecture insupportable.

* *Edgar Quinet* (1803-1875). Voyez p. 102, note.

* *Florentin Ducos* (1789-1873) publia en 1851 un poème épique en vingt-quatre chants, l'*Epopée toulousaine ou la guerre des Albigeois*. Raymond, fils de Raymond VI, comte de Toulouse en est le héros. Le merveilleux de la magie y joue un grand rôle. L'auteur proteste de son respect pour les croyances religieuses catholiques.

* *F. X. Campenon* (1772-1843), osa croire que le sujet de l'*Enfant prodigue* pouvait être favorable à l'épopée, et n'a produit qu'une œuvre mal exécutée.

* *N. L. Lemercier* (1775-1840) a composé quatre grands poèmes épiques ou mi-épiques et mi-didactiques, *l'Atlantiade* ou *la Théogonie de Newton*, en six chants — *Moïse* ou la révolte de Coré, Dathan et Abiron, en quatre chants, qui fournit à l'auteur l'occasion d'exposer ses idées de matérialisme et d'athéisme. — *Homère* et *Alexandre*, poèmes encore plus médiocres, sans nul talent narratif. — Ce que ces poèmes offrent de plus original mais de moins scientique, ce sont les tableaux historiques mêlés au récit.

Il est encore auteur de plusieurs poèmes dans le genre cyclique, dont le plus original et le plus bizarre, est *la Panhypocrisiade*, on *le Spectacle infernal du XVI*e *siècle*, comédie épique en 16 chants qui nous transporte dans une immense comète, où les démons, pour se distraire de leurs tourments, se donnent la comédie, et représentent sur un vaste théâtre, tout ce qui se passe dans le monde.

* *Amédée Pommier*, né en 1804, a fait un poème intitulé *l'Enfer*. Non pas un enfer mythologique ou imaginaire, comme celui de Soumet; mais l'enfer du dogme catholique, l'enfer inexorable et éternel. Poème curieux en cent dix-sept strophes,

où les plus belles qualités poétiques se heurtent aux défauts les plus détestables de goût et de style.

* *Ancelot* (1794-1854) a publié un poème plutôt historique qu'épique sur *Marie de Brabant*, femme de Philippe le Hardi (1274).

* *Emile Péhant* publia en 1869 les deux premiers volumes d'un grand poème, en forme de *Chanson de gestes* sur *Olivier de Clisson* ou *la Bretagne au XIVe siècle*. M. de Laprade en faisait grand cas.

* *Victor Hugo* a entrepris un poème épique colossal intitulé la *Légende des siècles* divisant en quinze parties les temps qui depuis l'origine du monde s'écouleront jusqu'à la fin du monde. C'est un mélange incohérant de poèmes extravagants cousus les uns aux autres tant bien que mal.

* Malgré tous ces efforts, la France attend encore son Homère.

La *Néerlande* n'a pas produit de véritable épopée. *De Geuzen* (*les Gueux*), par *Onno Zwier van Haren*, sont plutôt un poème *épique-lyrique*. Bilderdyk qui, aidé de Feith, retoucha et polit cette production, l'appelle un recueil d'odes nationales, qui, dans leur ensemble, forment un tout complet.

* M. l'*abbé J. Rykers*, directeur du collège épiscopal de Ruremonde, a publié (1876) un grand poème en vers français et en douze chants sur *S. Bernard*. C'est un *poème héroïque* et non pas une épopée ou *poème épique* (1), mais d'un genre tout nouveau. « Il n'existe pas un poème chrétien du caractère de celui-ci. Je » suis seul dans la carrière. J'ai chanté une œuvre dont, jus- » qu'à présent, j'ose le dire, l'art ne s'était pas approché... Je » chante le moine, parce que l'ignorance le bafoue ; je le » couvre de fleurs, je le parfume de poésie, parce que la cor- » ruption le couvre de boue. Je chante le moine, parce que sa » force morale est grande, magnifique, incomparable... » (*Intr.*) Ce moine c'est *S. Bernard*, le personnage le plus célèbre du moyen âge, et son œuvre, comme moine, c'est la fondation de l'abbaye de *Clairvaux*. L'auteur a cru reconnaître dans ce sujet

(1) Le poème *héroïque*, dit de Bonald, raconte les actions héroïques et les aventures d'un grand personnage, il est fini, quand le héros est parvenu au but de ses travaux. L'intention du poème *épique* est plus générale et l'action plus sociale. Le résultat en est, non la gloire personnelle d'un homme, mais la fondation ou la conservation d'une société.» Les deux genres sont soumis aux mêmes règles.

toutes les qualités voulues d'une action épique, et il l'a traité avec toute la dignité et la solennité que demande l'épopée. Il y a fait preuve de qualités poétiques remarquables : imagination brillante, sensibilité exquise, goût sûr et délicat, et une étonnante facilité de versification. Sur plus de 7000 vers, on rencontre à peine quelques uns qui prêtent à la critique, grâce à vingt années de travail. Les douze chants sont partagés en paragraphes numérotés, formant autant de tableaux variés et magnifiques. Forcé de suivre l'ordre historique de la vie de son héros, le poète a dû sacrifier *en partie* la principale ressource de l'intérêt d'un poème, les intrigues et les nœuds. La durée de l'action est trop longue. Somme toute, c'est une œuvre remarquable.

L'apparition de l'épopée Belge *Ambiorix* écrite en vers flamands par *Nolet de Brouwere van Steeland* (1842), traduite en vers français par *P. Lebrocquy* (1846) fut un véritable événement dans la littérature nationale. On crut un moment que la Belgique venait d'être dotée d'une Iliade en miniature. Mais bientôt on s'aperçut qu'il n'en était rien. Le *Journal historique* ne contribua pas peu à dessiller les yeux par la critique si remarquable qu'il fit de cette œuvre dans son XIIIe volume (p. 366-399). Le sujet de ce poème est le stratagème par lequel *Ambiorix*, chef des Eburons, attira l'armée romaine dans une embuscade et la tailla en pièces. (Voir les *Commentaires de César*, V, 26 à 37). Le poème n'a que cinq chants de trois cents vers environ.

ARTICLE DEUXIÈME.

L'épopée romanesque (1).

La plus noble production du moyen âge (1200-1500), c'est *l'épopée romanesque* ou *le Roman de Chevalerie*, ainsi appelé, parce qu'il était écrit primitivement en langue romane (2). Il a pour sujet les aventures des chevaliers, les faits merveil-

(1) On pourrait établir ici, entre la *chanson de geste* dont nous avons parlé, et l'*épopée romanesque* la même distinction qu'entre l'*épopée naturelle* et l'*épopée artificielle* page 241 ; l'une spontanée, est indépendante des règles de l'art, l'autre en est le résultat.

(2) La langue *romane* était un mélange de la langue latine et de la langue gothique ou gauloise, parlée d'abord en Espagne et en France, et qui passa ensuite en Allemagne.

leux des héros du moyen âge, leurs guerres et leurs batailles, leurs combats contre les monstres, leurs tournois et les autres exercices corporels auxquels ils se livraient.

Le fond de l'épopée romanesque, c'est l'amour uni au courage et à la bravoure, que rehaussent encore des sentiments religieux. Le merveilleux qui y figure consiste, non pas à faire intervenir des dieux, comme chez les anciens, mais des magiciens, des nécromanciens, des nains (1), des dragons et des géants, des hommes invulnérables, des coursiers ailés, des fées (2), des sylphes (3), des gnomes (4), etc.

Différence entre l'épopée classique ou antique et l'épopée romanesque.

De même qu'en Grèce l'âge héroïque donna naissance à la poésie et surtout à l'épopée (*Homère, Pindare, Hésiode, Sophocle*, etc.), ainsi trouvons-nous l'origine de la poésie romanesque aux temps héroiques de l'ère chrétienne, c'est-à-dire au temps de la chevalerie en Europe. Née, selon l'opinion la plus probable, sur le sol de l'Espagne, elle se répandit ensuite en Italie, en France et en Allemagne.

Quoique l'épopée classique (5) et l'épopée romanesque

(1) Du grec νάννος et du latin *nanus*.

(2) Les uns dérivent le nom de *fée* du mot latin *fatua*, *prophétesse*; les autres, du mot celtique *faer*, *enchanteresse*, *devineresse*. Par fées, on entend, dans les romans, certaines puissances imaginaires et surnaturelles, possédant le don de connaître l'avenir et d'opérer des prodiges. Elles étaient ou les protectrices, ou les adversaires des héros, elles habitaient des bourgs et des châteaux, et obéissaient à une *reine:* On prétend que la croyance aux fées fut apportée en Europe par les Arabes qui envahirent l'Espagne. Cette croyance paraît être fort ancienne, puisque Arnobe, dans ses *Livres contre les gentils*, parle d'hommes *qui fatuas reverentur*.

(3) Par *sylphes* et *sylphides*, on entend les esprits élémentaires de l'air. Tous ces êtres fantastiques étaient plus parfaits que l'homme, mais toujours soumis à la mort. Voyez *Dictionnaire infernal*, par *J. Collin de Plancy*. Bruxelles, 1845.

(4) Par *gnomes*, on entend des peuples invisibles qu'on supposait habiter sous terre, et qu'on regardait comme les gardiens des mines, des pierres précieuses, en un mot, des trésors que la terre recèle dans son sein. Ils occupaient dans la poésie du Nord la place que les fées occupaient dans celle de l'Orient et de l'Occident.

(5) On donne ordinairement le nom de *classiques* aux productions des anciens qui nous servent de modèles en fait de style et de goût. On le donne ensuite à tout ce qui est fait selon ces productions modèles.

roulent l'un et l'autre sur des actions héroïques, on remarque cependant entre elles plusieurs différences.

1° L'action du roman de chevalerie n'a ni la grandeur, ni l'étendue, ni l'importance, ni conséquemment l'intérêt, de l'épopée classique.

2° Tandis que dans l'épopée classique, l'amour ne joue qu'un rôle secondaire, il domine dans l'épopée romanesque, où le poète unit, dans un même héros, à une bravoure rare un amour qui paraîtrait quelquefois une faiblesse ridicule, s'il n'était accompagné d'un grand héroïsme.

3° L'épopée romanesque admet certains sentiments doux et tendres, voisins de la *sensiblerie*, indignes entièrement de l'épopée classique.

4° Dans l'épopée classique le merveilleux consiste dans l'intervention des dieux; dans l'épopée romanesque, le merveilleux fait intervenir des spectres, des magiciens, etc., choses fort intéressantes pour le peuple du moyen âge, et entièrement assorties aux idées vulgaires de ce temps.

5° L'épopée romanesque le cède surtout à l'autre sous le rapport du goût et de l'art. Quant à la moralité, les chevaliers s'y font remarquer par leur courage, leur générosité, leur courtoisie, leur fidélité et leurs sentiments religieux.

6° De tout cela, la différence du style. Dans l'épopée classique, le style est toujours sérieux, grand, noble; dans l'épopée romanesque, il est tantôt grave, tantôt gai, tantôt noble, tantôt familier.

Epopées romanesques ou Romans de chevalerie.

Chez les Italiens : le *Morgante maggiore*, en 28 chants, par *Pulci* (1431-1487). Les aventures de *Roland* constituent le sujet de ce poème, peu remarquable. Il renferme des combinaisons extravagantes, des débauches d'imagination, des satires contre la religion. De plus, il manque d'unité, de style et de clarté. On

y admire, la vivacité de la narration, la gaîté bouffonne des caractères et l'élégance de la versification.

L'Orlando inamorato (Roland amoureux) du comte *Boïardo*. Ce poème, que l'auteur a laissé inachevé, se recommande par une extrême richesse d'imagination, un grand-art, beaucoup d'invention, des caractères fortement dessinés et fidèlement observés. On souhaiterait y voir plus de décence.

L'Orlando furioso (Roland furieux), en 46 chants, par *Arioste* (1474-1533). Ce poème paraît être une continuation du *Roland amoureux de Boïardo*; c'est un labyrinthe de contes fabuleux, parsemé d'allusions à des faits contemporains, à des situations personnelles, parfois défiguré par des traits satiriques, des réflexions malignes, des métaphores et des pensées recherchées, des images outrées, des peintures peu décentes. Le mélange du sacré avec le profane y est fréquent. Le poème manque d'unité; il est régulier dans le plan et dans la conduite de l'action; les transitions sont souvent brusques; les caractères ne sont pas toujours assez bien dessinés; les discours sont quelquefois faibles et froids; mais les descriptions se font remarquer par la richesse et par la force. Le style, parfois négligé, est en général riche et correcte, facile et clair, rapide et agréable. Les comparaisons se distinguent par leur beauté. Arioste, pour la facilité de la diction et la fécondité de l'imagination, est digne d'être mis à côté d'Ovide.

Le *Ricciardetto*, en 30 chants, de *Fortiguerra* (1674-1735). Le désordre et une bizarrerie singulière, peu de respect pour la religion et la décence, déparent cet ouvrage, qui du reste est écrit dans un langage facile et coulant, et offre beaucoup de traits d'esprit.

* *Chez les Espagnols* le héros le plus en vogue est le *Cid* (ou *Seid*, Seigneur), personnage moitié historique, moitié fabuleux du XIe siècle, plus rusé que brave, mais qui, se développant, s'épurant à travers une foule de poèmes, depuis les premiers chants des *Romanceros* jusqu'aux tragédies de Guillen de Castro

et de Corneille, est devenu un type d'honneur castillan et de fierté chevaleresque. Le premier *Poème du Cid Campeador* (*campi ductor*) date du XII[e] siècle. *La chronique ruinée* (1552) chante sa jeunesse; et Ximenez Agellon (1579) célèbre les *Exploits fameux de l'invincible chevalier.*

Chez les Français : Turpin, ou les efforts de Charlemagne et de ses pairs ou paladins pour chasser les Sarrasins de la France et d'une partie de l'Espagne. Ce poème porte le nom de son auteur, que quelques-uns croient avoir été Turpin, archevêque de Reims († 800), tandis que d'autres l'attribuent à un poète du 16[e] siècle. Selon l'opinion la plus probable, c'est l'œuvre d'un moine appelé *Robert,* qui vécut vers l'an 1095 (1).

Le Roman d'Enéas, composition romanesque française du XII[e] siècle, est une des trois principales transformations de l'épopée grecque et latine au moyen âge; elle est calquée sur l'*Enéide*, comme le *Roman de Troie* le fut sur l'*Iliade*, et le *Roman de Thèbes* sur la *Thébaïde*. On attribue ces trois œuvres au trouvère *Benoit de Sainte-More.* L'*Enéas* suit le plan de Virgile, mais en appropriant les détails aux mœurs du temps. Enée devient un chevalier, et la magie remplace le merveilleux. Aussi l'*Enéas* est-il moins une épopée qu'un roman en 10,000 vers.

Le *Roman de la Rose*, commencé par *Guillaume de Lorris* († 1240), achevé par *Clopinel,* autrement appelé *Jean de Mehun* († 1280). C'est un roman allégorique et satirique, imité de l'*Art d'aimer* d'Ovide, composé de 22,000 vers de huit syllabes (2). On y trouve de l'érudition, une grande richesse d'images, des réflexions morales assez judicieuses, une versification facile, un style simple et naïf. C'est là aussi tout le mérite de cette production, que défigurent souvent des longueurs, des digressions hors du sujet, des transitions brusques, et des peintures licencieuses. On lui a disputé le titre de *roman de chevalerie*, parce que les exploits militaires n'y entrent que comme des incidents.

(1) Ce roman a servi de type à tous les autres; il a fourni à Arioste une partie des matériaux de son poème.

(2) Le poète raconte un songe. Il voit dans un verger une rose qu'il lui est interdit de cueillir. Vingt abstractions personnifiées, telles que *Danger*, Dame *Chasteté*, etc., défendent la fleur. Le héros a pour auxiliaires *Bel-Accueil*, Dame *Oiseuse*, etc. Les copies manuscrites de ce roman sont innombrables. On ne s'explique pas aujourd'hui la vogue dont a joui ce livre.

L'Astrée d'Honoré d'Urfé (1567-1625). Une narration vive et fleurie, dit Boileau, des fictions très-ingénieuses, des caractères aussi fièrement imaginés qu'agréablement variés et bien suivis, mais une morale vicieuse, ne prêchant que l'amour et la mollesse, blessant même parfois la pudeur, distinguent ce roman. * L'œuvre est en prose mêlée de vers.

Le Grand Cyrus et *la Clélie* de Mlle *Scudérie* (1607-1701) (1). Ces romans se font remarquer par un style enflé, des caractères forcés et puérils, des aventures invraisemblables, et par une longueur ennuyeuse. (Chaque roman a dix volumes).

Cassandre, Cléopâtre et *Pharamond* de *La Calprenède* (1610-1663). Ces romans ne manquent point d'intérêt, et montrent que la nature avait doué l'auteur d'une imagination féconde. Les règles de l'intrigue et de l'unité y sont assez sévèrement observées, et les caractères, quoique parfois outrés et puérils, sont en général bien dessinés. La Calprenède, comme Scudéry, paraît avoir pris pour modèle de ses romans *Polexandre*, roman de *Gomberville* (1600-1674).

* Toutes ces volumineuses élucubrations de galanterie héroïque, régissaient la belle société du temps, en lui offrant, sous prétexte d'histoire, la peinture quintessenciée d'elle-même. *(Vapereau)*.

Amadis des Gaules. Ce roman paraît avoir d'abord été écrit en français, au 12e siècle. Vasco de Lobeira, Portugais, le traduisit en espagnol. *D'Herberai des Essarts* († 1552) traduisit l'ouvrage castillan en français. *De Tressan* (1705-1782) en fit une nouvelle traduction, en l'abrégeant de la moitié. L'Amadis des Gaules est plein d'esprit et d'agrément; la narration est facile et gaie, mais on y rencontre des tableaux trop sensuels.

Chez les Anglais : La Reine des fées, par *Spenser* (1520-1596). Les caractères de ce roman sont vigoureux et variés, les pensées et les tableaux animés; le ton est grave et solennel, la versification heureuse. L'auteur recherche les formes vieillies et les rédondances; il est gai et enjoué, mais parfois extravagant; il se permet par-ci par-là une satire contre le pape.

(1) * Mlle *Madeleine de Scudéry* était la sœur de *Georges de Scudéry*, auteur d'un grand nombre de drames et de l'épopée *Alaric*, poème remarquable par l'emphase et le mauvais goût. On connait les vers de Boileau :

Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume, etc.

L'Arcadie de *Ph. Sidney* (1554-1586), révèle une vaste érudition, des sentiments profonds, une imagination vive et féconde ; il est d'ailleurs écrit dans un beau style et une versification coulante. Mais, il a les mêmes défauts que les romans de Mlle Scudéry.

Chez les Allemands : Idris et Zénide, le nouvel Amadis et *l'Obéron* de *Wieland* (1731-1813). De beaux tableaux, d'intéressantes fictions, une narration attrayante, un style riche et harmonieux, telles sont les qualités de ces productions, mêlées malheureusement de peintures voluptueuses et très-dangereuses pour les mœurs.

Cécile et la *Rose enchantée,* par *Schulze* (1789-1817). Ce roman se fait remarquer par des pensées délicates, des images frappantes et un diction douce, coulante et très-harmonieuse. Parfois, l'auteur est trop diffus.

* *Chez les Néerlandais*, les plus anciennes productions littéraires sont du genre épique, et antérieures à leurs manuscrits dont les plus anciens remontent au milieu du XIIIe siècle (1250). Nous avons parlé p. 254 des *Niebelungen (Het Nevelingenlied)* cette Iliade dont les Pays-Bas furent en partie le théâtre, et dont le texte Néerlandais se réduit à quelques fragments (1). Le texte Néerlandais de *Goedroen* n'a pas encore été retrouvé. C'est l'Odyssée du moyen âge dont les scènes principales se passent sur les côtes de nos Flandres. Il s'agit des aventures d'une jeune fiancée, transportée en Angleterre par le vainqueur de son fiancé, et finalement délivrée de son esclavage.

* Le reste de ces poésies primitives ne sont que des traductions du latin ou des *chansons de gestes* françaises, résultat iné-

(1) * Extrait des funérailles de *Siegfried*, roi des Pays Bas.

Doe liet die edele vrouwe in die kerke dragen
Zegervite den doeden, den heren van Nederland.
Ay, wat men al vrouwen doe daer droeve vand !
Doe men brachte ter kerken *Zegevrite* dien here,
Songen alle die papen uter mate sere ;
Doe quam die coninc *Guntheer* daer tenlike gevaren,
Ende *Hagen* quam met heme, dat segic u te waren ...
Si waren beide druwe, dat doe ic u verstaen,
Doe begonste men misse over die siele saen....
Syn sarc was gereet doe omtrent middach ;
Men haeffene van der baren daer hi doe op lach ;
Daer was menech druwe, doe ic u becant.
In enen dieren pellen, dat men den doeden want :...
Ay, wat men al offranden doe ten outare droech
Voer des heren siele ! Hi hadde eren genoech ! etc.

vitable du voisinage de la France. Elles se divisent aussi en *Karel-Sagen*, *Arthur-Sagen* etc. d'après le nom du héros. On a cru que le *Roelantslied of de slag van Roncevale*, dont le chant était déjà populaire chez les normands à la bataille de Hastings (1066), a été primitivement écrit en flamand (1). C'est à tort qu'on a attribué une origine flamande au poème *Charles et Elegast (Caerle en Elegaste)*. Le texte que nous possédons est une traduction du français faite dans le Brabant vers 1240. Le texte français est perdu. On suppose dans ce singulier poème que Dieu, pour éprouver Charlemagne, comme jadis Abraham, lui commande de sortir la nuit de son palais pour se faire voleur. Une suite d'aventures heureuses récompensent l'obéissance aveugle du héros. — Nous parlerons ailleurs des *légendes de saints* faites en imitation des *chansons de gestes*.

Parmi les productions romanesques du siècle dernier on ne peut citer que les *Gevallen van Friso (Aventures de Friso, roi des Cangarides et des Prasiates)*, par *Guill. Van Haren* (1710-1768) : « Riche en comparaisons heureuses et peintre vigoureux, l'auteur déploie encore les plus rares connaissances en histoire et en antiquités, » dit Siegenbeek. * Mais le grand défaut de l'ouvrage c'est le peu d'intérêt que nous inspirent les aventures d'un prince indien qui devient enfin le fondateur du royaume des Frisons.

ARTICLE TROISIÈME.

POÈME HÉROÏ-COMIQUE.

On appelle *poème héroï-comique* celui dont le sujet est simple, commun, familier et presque toujours risible, mais dont le style a la noblesse et la dignité de l'épopée.

On appelle encore *poème héroï-comique* celui dont le sujet, grand et noble en lui-même, est traité d'une manière burlesque et risible. Dans ce cas, le poème héroï-comique est ordinairement une *parodie* du poème épique.

(1) * Cette opinion s'est singulièrement fortifiée depuis 1840, grâce aux découvertes de MM. Ruelens, Stallaert, Serrure, et particulièrement par la trouvaille d'un fragment de 765 vers du texte primitif, faite, en 1864, à Looz (Limbourg), par M. le chanoine Daris, professeur au Séminaire de Liège.

Le plaisir que procure le poème héroï-comique, consiste surtout dans le contraste du fond avec la forme. Celui-là est-il sérieux, grave et noble, celle-ci est alors badine, risible et burlesque; celui-là est-il au contraire risible et vulgaire, celle-ci devient grave, sérieuse et noble.

Le but du poème héroï-comique est ou d'exciter le rire, ou de punir et de corriger des défauts. Dans le dernier cas, il prend le ton de la satire, et peut comme tel être rangé parmi les productions didactiques. Tel est, par ex., *Reineken de vos* (Reineke le renard), la production la plus parfaite du moyen âge (v. p. 283), et le *Dispensaire* de l'anglais *Garth* (1671-1718).

Unité d'action, intérêt, nœuds, dénoûment, peinture des caractères, ornements poétiques, merveilleux, ce sont là autant de qualités que ce genre de poésie exige avec presque la même rigueur, que le poème épique.

Cependant, tout doit être assorti à la nature du sujet et au but du poète.

Poèmes héroï-comiques remarquables.

Chez les Grecs : la *Batrachomyomachie* ou *Combat entre les Souris et les Grenouilles,* poème qu'on attribue à Homère (1).

Chez les Italiens : la *Secchia rapita* (le seau enlevé) ou *Guerre entre les Modénois et les Bolonais,* au sujet d'un seau enlevé, par *Alessandro Tassoni* (1565-1635). Ce poème, très-intéressant et même instructif, se fait remarquer par une gracieuse facilité, une gaieté légère, une élégante versification et un style excellent. La décence y aurait dû être mieux gardée (2).

* *Chez les Espagnols :* Un remarquable poète du XIV[e] siècle, connu sous le nom d'*Archiprêtre de Hita,* et que d'autres appellent *Juan Ruiz,* chanta la guerre acharnée que se font tous

(1) Les critiques ne s'accordent pas sur le véritable auteur de la *Batrachomyomachie*. Les uns, comme Hérodote, Martial, Suidas, l'attribuent à Homère; les autres, comme *Plutarque* et *Riccius* dans ses *Dissertationes Homericæ* (Dissert. I), croient qu'un certain *Pigretes* composa ce poeme. Voyez la *Bibliotheca græca* de *Fabricius,* t. 1, l. II, c. II.

(2) * *Creuzé de Lesser* en a fait une imitation fort ingénieuse en vers français, mais d'une gaieté pas toujours très-décente.

les ans *don Carnaval et dame Carême.* Le premier, assis à table au milieu de ses ménestrels, est assailli par dame Carême, à la tête d'une armée de poissons de mer et d'eau douce; l'autre, parmi ses champions, voit les porcs et les poulets gras. La bataille se livre : trop alourdi par la mangeaille, don Carnaval est vaincu et chassé de son palais. Mais, au bout de quarante jours, il revient à la charge, et dame Carême, exténuée par l'abstinence, est à son tour mise en fuite au premier choc. Le prince *Pâques* succède à *Mardi-Gras. (Viardot, Etude sur l'Espagne).*

Chez les Français : le Lutrin, en 6 chants, de *Boileau* (1636-1711). Une dispute entre un trésorier et un chantre sur la place que devait occuper un lutrin, fait le sujet de cette pièce, où l'auteur a observé tout ce que l'on peut exiger d'un poète héroï-comique. L'action est *une;* le merveilleux consiste en des personnages allégoriques, comme la *Discorde,* la *Mollesse,* la *Nuit,* la *Piété, Thémis;* tous les caractères sont peints d'une manière remarquable, les discours sont bien soutenus, les peintures variées et riches. Le lecteur admire à chaque page l'extrême fécondité d'imagination du poète. C'est, dit M. de Lamoignon, un ouvrage bâti sur la pointe d'une aiguille. C'est un château en l'air, qui ne se soutient que par l'art et la force de l'architecte. En effet, l'esprit, le jugement, l'imagination, la verve, l'harmonie, tout s'y réunit pour en faire un chef-d'œuvre.

Le *Ver-Vert* de *Gresset* (1709-1777), en 4 chants. Le héros de la pièce, c'est le perroquet *Ver-Vert,* dont le poète chante les malheurs et les disgrâces. Des fictions riches et ingénieuses, des détails intéressants, des couleurs vraies et délicates, un ton gai et badin, un style pur, une versification harmonieuse, y attachent le lecteur, sans jamais blesser la vertu.

* *J.-B.-Louis Gresset,* né à Amiens (1709), crut pendant quelque temps qu'il avait la vocation à l'état religieux, professa les humanités à Tours et à la Flèche, et s'établit définitivement à Paris (1735). Il publia d'abord *Ver-Vert* (1733), charmant badi-

nage, dont nous venons de parler, puis la *Chartreuse*, le *Lutrin vivant*, des *tragédies*, qui réussirent peu, et des comédies, dont la meilleure est le *Méchant* (1747). En 1748, il fut admis à l'académie. Peu après, il se retira à Amiens et renonça à la poésie, pour se livrer tout entier à des exercices de piété. Il brûla lui-même plusieurs de ses ouvrages. Il est mort en 1777.

Chez les Anglais : la *Boucle de cheveux enlevée*, par *Pope*. C'est un poème dénué d'action, de caractères, d'idées et de variété. Les descriptions y sont monotones, les plaisanteries froides. Le merveilleux des sylphes est peu intéressant. Le combat des piques contre les trèfles, des cœurs contre les carreaux, n'a pas plus d'intérêt. Tout le poème ne respire que la galanterie. Le style est élégant.

Le *Hudibras* de *Butler* (1612-1690) ou *Guerre civile de l'Angleterre, sous Charles Ier*. Poème d'une inépuisable gaîté ; mais il est trop diffus, il entre dans des détails puérils, et se permet des plaisanteries grossières et indécentes. * *Hudibras* n'est que le calque de *Don Quichotte*.

Le *Dispensaire* ou *Bataille entre les Médecins* et les *Apothicaires*, par *Samuel Garth* (1671-1718) imitation du *Lutrin*. La versification de ce poème, dit un Anglais judicieux, est coulante et régulière, mais elle manque de vigueur ; le style en est clair et net, les parodies et les allusions heureuses (1).

Chez les Allemands : le *Frosch-Maüseler* de *Rollenhagen* (1542-1609). C'est une imitation libre de la Batrachomyomachie d'Homère.

Le *Brétailleur*, en 6 chants, le *Mouchoir*, en 5 chants, le *Murmurateur en Enfer*, en 5 chants, *Phaëton*, en 5 chants, de *Zachariæ* (1726-1777). Quoique Zachariæ soit inférieur à Boileau et loin d'avoir l'enjouement du poète français, qui lui a servi de modèle, il mérite néanmoins l'éloge d'avoir mieux réussi dans le poème héroïque, qu'aucun autre poète de son pays.

(1) * Voltaire en a traduit ainsi le début :

Muse, raconte-moi les débats salutaires
Des médecins de Londre et des apothicaires.
Contre le genre humain si longtemps réunis,
Quel Dieu, pour nous sauver, les rendit ennemis ?
Comment laissèrent-ils respirer leurs malades,
Pour frapper à grands coups sur leurs chers camarades ?
Comment changèrent-ils leur coiffure en armet,
La seringue en canon, la pilule en boulet...

* *Chez les Belges : La Cinéide ou la vache reconquise, par de Weyer de Streel (M. Ch. du Vivier).* C'est sous ce pseudonyme qu'un spirituel écrivain Liégeois publia en 1852 un grand poème héroï-comique, en 24 chants, sur un épisode de l'histoire nationale du 13e siècle, l'enlèvement d'une vache, *Hélène incomparable,* qui devint l'occasion d'une guerre longue et sanglante. Le poème est bien conduit, malgré des incidents trop nombreux, et des épisodes un peu longs. La narration est généralement vive et rapide, parfois obscure à force de concision, parfois diffuse à force de détails. Le vers y est facile et soigné. L'ensemble est un peu monotone et sec.

* La *Cinéide* s'écarte entièrement du poème héroï-comique tel que Boileau et Gresset l'ont créé en France. Il s'approche davantage de l'épopée romanesque des Italiens. Mais le goût italien est-il compatible avec le génie de la langue française? Par exemple, le vers du Dante, mitigé cependant par une figure, peut-il justifier la crudité de l'imitation qu'en a faite le poête au chant 19 de sa Cinéide?

* C'était du reste une entreprise dificile que d'égayer le lecteur, pendant 24 chants, et de mettre de l'esprit en sept mille vers. Il en est de l'esprit comme des essences. On ne les aime qu'en petite dose et en de petits flacons. Dans les grands, elles s'évaporent et perdent leur force et leur parfum. Nous citons :

* L'ASSEMBLÉE DES DÉMONS.

Les uns, pareils aux monts dont le front touche aux nues,
Pourraient frapper le ciel de leurs têtes cornues,
Grifferaient de leurs pieds le centre des enfers,
Et de leur queue immense enceindraient l'univers :
Les autres, tout petits, légers comme vétille,
Passeraient, sans toucher, par le trou d'une aiguille.
Ceux-ci sur deux piquets ont un corps d'éléphant,
La tête d'un taureau, des bras d'orang-outang :
Ceux-là de l'écureuil ont la tête follette,
Et tête de linot sous bonnet de coquette.
D'autres, de pied en cap armés, frappant d'estoc,
Vont à franc étrier à cheval sur un coq.
On en voit se ruer vers la noire assemblée,
Accroupis sur le dos d'une écrevisse ailée.

Les démons d'avocats du chien ont le gosier,
Dents et griffes de chat, une queue en papier :
Ceux des graves docteurs, d'un air plein de mystère,
Vont pas à pas, lançant aux yeux force poussière.
Ceux des abbés musqués arrivent sac au dos,
Plein d'offices mal dits et de pieux bons mots.
Ceux des vieux libertins portent ample perruque,
Où s'accroche un vieux singe enfourché sur leur nuque.
Ceux des jeunes dandys ont moustache, toupet,
Verbe haut, fière allure et tête de baudet.
Enfin, il n'est figure, accoutrement bizarre
Dont l'infernal caprice à l'envi ne les pare

* *La littérature flamande* revendique avec raison son poème *héroï-comique* du *Renard (Reinaert de Vos)*. Des recherches approfondies ont démontré qu'au Xe siècle la première relation des combats entre le loup et le renard, tels qu'ils se trouvent dans ce poème, a été faite en Flandre en vers latins. De là, le poème est passé en France, et dès le commencement du XIIIe siècle un poète flamand, *Willem*, l'a revêtu de la forme si spirituelle et si naïve qu'on lui reconnaît à présent. Le but du poète est didactique, mais la forme est satirique. C'est la critique populaire du luxe et des plaisirs corrupteurs des mœurs de ce siècle.

ARTICLE QUATRIÈME.

Poésie pastorale.

Le *poème pastoral* (Idylle, Eglogue) est un poème dans lequel le poète dépeint le bonheur de la vie champêtre, en déroulant à nos yeux le tableau de tout ce que ce genre de vie à d'agréable, tout en nous cachant ce qui pourrait en inspirer le dégoût. Il décrit l'innocence et la simplicité de cette vie, sans parler de la rudesse de mœurs et de la misère qui souvent l'accompagnent. S'il dépeint les infortunes inséparables de la vie humaine, quelque heureuse qu'elle soit d'ailleurs, il passe sous silence les revers qui dégoûteraient de la vie champêtre.

At secura quies, et nescia fallere vita,
Dives opum variarum ; at latis otia fundis,
Speluncæ, vivique lacus ; at frigida Tempe
Mugitusque boum, mollesque sub arbore somni
Non absunt ; illic saltus et lustra ferarum.

Virg., Géorg., II, 467-71.

La vie pastorale peut être envisagée de trois manières :

1° Telle qu'elle est aujourd'hui, la condition des bergers, des pêcheurs, etc., est basse, laborieuse, servile; leurs occupations sont désagréables, leurs idées ordinairement ignobles et grossières.

2° Telle qu'elle était dans les temps anciens, du temps des patriarches surtout. C'était alors une vie simple, heureuse, paisible et aisée. Les troupeaux composaient les véritables richesses, l'état pastoral était en honneur, les fils des rois et des princes ne se croyaient pas déshonorés en gardant les troupeaux.

3° Telle qu'elle n'a jamais existé et qu'elle n'existera jamais. Ce serait un état où l'on joindrait à l'innocence, à l'aisance du premier âge, le goût délicat et les manières polies des temps civilisés.

Le premier de ces états étant trop bas, le troisième trop raffiné, le poète pastoral choisira toujours le second.

Règles. — Ordinairement, le poète pastoral fait rouler son poème sur une *action*, ce qui est beaucoup plus intéressant que les descriptions de vallons, de rivières, de paturages, etc.

1° Avant tout le poète doit *fixer le lieu de la scène* à la campagne. L'idylle fuit les palais et les villes; elle se plaît aux champs, au fond des vallées, sur le bord des ruisseaux, à l'ombre des forêts. Il faut ensuite que la *scène soit précisée* de manière qu'on ne la confonde pas avec quelque autre, et qu'on en ait une idée bien distincte. Il convient enfin que le lieu de la *scène soit assorti* au sujet de chaque pastorale. Celui-ci est-il triste, que la scène inspire la tristesse; est-il gai, au contraire, que la scène le soit aussi.

Dans la 5e églogue de Virgile, remarquez comme la scène présente un aspect sombre :

Sive sub incertas zephyris mutantibus umbras,
Sive antro potius succedimus. Adspice ut antrum
Silvestri raris sparsit labrusca racemis.

Théocrite a excellé dans l'art de peindre le lieu la scène.
* Voici l'exposition de la 21e idylle de ce poète :
Deux vieux pêcheurs étaient couchés ensemble.
Ils s'étaient amassé de l'algue sèche sous leur hutte de jonc.
Et reposaient contre un mur de feuillage. Près d'eux
Gisaient les instruments de leur travail, des paniers,
Des roseaux, des hameçons, des appâts couverts d'algue,
Des lignes, des nasses, des labyrinthes d'osier,
Des filets, des rames et, sur des rouleaux, une vieille nacelle.
Sous leur tête, une petite corbeille de jonc; leurs vêtements servaient de coussin.
C'était là tous les instruments de travail des pêcheurs, toute leur richesse.
Le seuil n'avait pas de porte, pas de chien;
Tout cela leur semblait superflu, car la pauvreté les gardait.
Nul voisin sous la main; vers leur cabane, que la pauvreté
Pressait de toutes parts, la mer s'étendait mollement.
Le char de la lune n'avait pas encore achevé la moitié de son cours,
Lorsqu'un travail ami éveillait les pêcheurs, et que de leurs paupières
Secouant le sommeil, ils excitaient ce chant dans leur esprit.

L'indication du temps où l'action se passe, est un puissant moyen d'intéresser. Aussi Théocrite et Virgile n'oublient-ils pas de l'indiquer, lorsqu'ils le jugent à propos.

Frigida vix cœlo noctis decesserat umbra,
Cum ros in tenera pecori gratissimus herba;
Incumbens tereti Damon sic cœpit olivæ.

VIRG. Eglog. VIII, v. 14-17.

2° Les *acteurs* dans la pastorale, seront des bergers, ou, en général, des hommes livrés à des occupations cham-

pètres, comme les pêcheurs, les moissonneurs, les vignerons, les chasseurs, les jardiniers, etc. Simples et naïfs, exempts de fortes passions, qu'ils ignorent les grands chagrins et les cuisantes inquiétudes. Les malheurs qui les menacent doivent ressembler à ces nuages pluvieux à travers lesquels le soleil ne laisse pas de percer (1). Doués de bon sens et de réflexion, ils ne seront pas trop spirituels, ni raisonneurs. Il est naturel qu'ils s'entretiennent de ce qui se passe sous leurs yeux, et de ce qui les touche de près : comme de leurs malheurs et de leurs prospérités, de leurs agréments et de leurs chagrins domestiques, de leurs affections, de leurs occupations, etc. S'ils parlent d'évènements politiques, que ce soit avec un certain embarras, qui trahisse leur ignorance en cette matière. Jamais ils ne doivent paraître savants ni subtils. Le poète mêlera adroitement à leurs entretiens, des récits variés sur des sujets moins arides.

3° Quant au *fond* de l'églogue, il est *épique*, lorsque le sujet est une action, comme dans la 7me églogue de Virgile ; ou *lyrique*, quand l'églogue n'exprime que des sentiments. C'est ainsi qu'il y a des églogues qui sont de véritables élégies, comme l'épitaphe de Bion, la 5me églogue de Virgile, qui a pour sujet la mort de César.

4° Quant à la *forme* de la pastorale, elle est *épique*, lorsque le poète lui-même parle, comme dans la 2me idyle de Théocrite, la 4me églogue de Virgile, la 4me idylle de Gessner, *Mirtil*, et la 6me, *Amyntas*. La forme est *dramatique*, quand le poète met le récit dans la bouche de ses personnages, comme dans la 1re églogue de Virgile et la 2me de Gessner, *Idas* et *Mycon*. La forme est *épique-dramatique*, lorsque le

(1) Heyne, dans sa dissertation sur le poëme bucolique mise à la tête du 1er volume de son édition de Virgile.

poète parle lui-même et fait aussi parler les acteurs. Voyez la 8me idylle de Théocrite et la 8me églogue de Virgile.

Remarques. 1° Les poètes modernes ont créé des genres de poésie pastorale différents du genre de Théocrite et de Virgile. Ils ont fait des *drames pastoraux.* De ce genre sont : *Evandre et Alcimna* de Gessner, en trois actes ; son *Eraste*, en un seul acte ; l'*Aminte* du Tasse, le *Berger fidèle* (Pastor fido) de *Guarini* (1537-1612), *Philis de Scyros (la Filli di Sciro)* de *Bonarelli* (1563-1608), et *le Gentil berger d'Allan Ramsay* (1686-1758).

Le style de l'*Aminte* est en général diffus, trop fleuri, trop uniforme, trop travaillé pour la passion. A côté de passages pleins de grâce se trouvent des tableaux licencieux. L'on voit partout Théocrite, Virgile, Anacréon et Moschus.

Le *Berger fidèle* de Guarini est imité de l'*Aminte.* Des comparaisons outrées, des pensées fausses, des jeux de mots et des peintures voluptueuses flétrissent cette production. Il y a plus d'élégance et de pureté de goût dans l'*Aminte,* mais plus de variété et de chaleur dans le *Pastor fido.*

Bonarelli, dans sa *Philis de Scyros*, est souvent affecté, raffiné, guindé. Le style, poli à l'excès, est doux et harmonieux. Bonarelli imite le *Tasse* et *Guarini ;* mais il n'a ni les sentiments du premier, ni la fécondité du second.

2° Outre des drames pastoraux, les poètes modernes ont aussi fait des *Epopées pastorales.* Sous ce nom, on désigne ces pastorales dont l'action a une grande étendue. Tel est, p. ex., le *premier Navigateur* de Gessner, en 2 chants ; *Daphnis,* en 3 ; la *Mort d'Abel,* en 5 ; *Herman et Dorothée* de *Göthe ; Parthenaïs* ou *Voyage aux Alpes,* par *Baggesen* (1764-1826) ; les *Hôtes du Nord* (die nordischen Gäste), par *G. de Gaal,* né en 1783.

3° Ils ont fait des *pastorales allégoriques,* dans lesquelles les poètes eux-mêmes ou d'autres personnages, prennent des noms de pasteurs et s'entretiennent sur différents sujets, même scientifiques et littéraires. C'est un moyen très-commode de parler d'une manière délicate de soi, de ses bienfaiteurs, de ses ennemis, de distribuer l'éloge et le blâme d'une manière cachée, mais d'autant plus piquante. De cette nature sont, la 1e et la 9e églogue de Virgile, et plusieurs idylles de Mme *Deshoulières.*

4° Cependant, quelquefois l'églogue sort de sa sphère naturelle, et chante des objets plus relevés que les délices cham-

pêtres, comme la 15e idylle de Théocrite, *les Adoniasuses*, la 4e églogue de Virgile, *Sicelides Musæ*, et le *Messie* de Pope. Alors aussi le style peut et doit être plus noble et plus grave.

Boileau, dans son Art poétique, a tracé les règles de l'idylle d'une manière qui ne laisse rien à désirer.

Telle qu'une bergère au plus beau jour de fête,
De superbes rubis, ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements, etc.
Chant II.

5o Quant à l'*origine* du poème pastoral, il faut distinguer le chant des pasteurs de celui des hommes d'esprit qui nous ont dépeint les délices et le bonheur champêtres. Celui-là remonte avec la vie pastorale au commencement du monde (Gen. IV). Celui-ci a pour inventeur, d'après les uns, *Diomus*, d'après les autres, *Stésichore* (av. J.-C. 556), d'après d'autres encore, *Théocrite*, de Syracuse. On peut avec raison regarder ce dernier comme l'inventeur de la poésie pastorale, parcequ'il a porté ce genre de poésie à sa plus grande perfection, et qu'il est le premier qui nous ait laissé des compositions pastorales. — Le genre pastoral ne paraît pas avoir été inconnu aux Hébreux : car, plusieurs livres de l'ancien Testament peuvent être envisagés comme des idylles. Tels sont *le livre de Ruth*, *le livre de Tobie et le cantique des cantiques.*

POÈTES ANCIENS ET MODERNES QUI ONT EXCELLÉ DANS LA PASTORALE.

Chez les Grecs : Théocrite (275 av. J.-C.), qui a donné à ses pastorales le nom d'*Idylles* (εἰδύλλια), c'est-à-dire, images, portraits. La simplicité, la naïveté, la grâce, le mettent au premier rang des poètes bucoliques anciens et modernes. Quelques-unes de ses idylles appartiennent au genre des mimes, d'autres au genre lyrique. On lui reproche d'être trop diffus dans les descriptions, de rendre ses personnages parfois trop grossiers, et de présenter des tableaux voluptueux.

* Théocrite était natif de Syracuse ; mais il quitta la Sicile à cause des troubles politiques qui l'agitaient, et passa une partie de sa vie à la cour des deux premiers Ptolémées. Il revint

plus tard dans sa patrie, auprès de Hiéron II, et mourut à un âge fort avancé. On a de lui 30 idylles.

Moschus et *Bion,* tous deux contemporains du précédent. Ils n'ont ni la simplicité, ni la naïveté, ni l'élégance de Théocrite ; ils sont trop ornés et font quelquefois parade d'esprit.

* *Bion*, né à Smyrne, était le maître et l'ami de *Moschus*, natif de Syracuse.

* *Méléagre,* poète grec, né en Syrie (150 av. J.-C.), nous a laissé une idylle magnifique sur le *Printemps*.

Chez les Romains : Virgile. Ses pastorales portent le nom d'*Eglogues* (ἐκλογαί), c'est-à-dire, choix de petites pièces de poésie. Elles se distinguent par des grâces naturelles, par l'élégance, la délicatesse et la pureté du style. Virgile ne produit sur la scène que des bergers, tandis que *Théocrite* y introduit des moissonneurs, des pêcheurs, etc.

Calpurnius, natif de Sicile, poète du troisième siècle après J.-C. Il existe onze églogues publiées sous son nom, dont quatre sont attribuées à *Némésien*, qui vécut au même siècle. Calpurnius est inférieur à Virgile ; son style est souvent emphatique, parfois ignoble et barbare. Il a imité Virgile, et plus encore Théocrite.

Chez les Anglais : Pope, imitateur de Théocrite et de Virgile. Ses pastorales ne se recommandent que par la versification, qui est facile et coulante. Il en faut dire autant de *Philips* (1671-1749). Ceux qui ont le mieux réussi sont *Gay* (1688-1732) et *Shenstone* (1714-1763) ; ils ont le mieux saisi le ton simple et naturel du genre.

Chez les Français : Ronsard (1524-1585). On trouve chez lui une imagination forte et brillante, un esprit fécond ; mais il manque de discernement et de goût ; sa muse pastorale est trop raffinée et trop savante.

* *Ronsard,* né près de Vendôme, fut successivement page et diplomate auprès de différents princes. Charles IX en fit son compagnon inséparable. Couronné aux jeux Floraux, il reçut une statue de Minerve d'argent massif. Il était prêtre.

* *Remi Belleau*, auteur des *Bergeries* (1528-1577).

Racan (Honorat de Beuil, marquis de), de l'académie (1589-1670). Il est le premier qui, en France, se soit distingué par la pastorale. Ses *Bergeries* se recommandent par beaucoup de

naturel, de délicatesse et une grande douceur d'harmonie.

* C'est une pièce de théâtre en cinq actes qu'on ne lit plus guère. A côté des passages les plus monstrueux, il s'y trouve des vers d'une grâce naïve et charmante.

Segrais (1625-1701). Ses idylles ont la simplicité naturelle, mais noble et décente qui convient au genre. Son style est pur et élégant. Les romans espagnols et français lui ont servi de modèles pour l'invention.

Mme *Deshoulières* (1634-1694). Cette femme, qui avait un vrai talent, mais dont on a exagéré le mérite poétique, a beaucoup contribué au développement de la poésie pastorale en France; on lui reproche un peu de monotonie, un ton trop constamment élégiaque et parfois des vers faibles. Ses meilleures pastorales sont : *les Moutons*, *les Fleurs*, *les Oiseaux*, *le Ruisseau*. Nous citerons sa belle *Pastorale allégorique* au chap. VI. La fille de cette femme poète a aussi laissé quelques pastorales.

Fontenelle (1657-1757). Ses pastorales manquent de simplicité, de naturel et d'élégance; les idées sont trop raffinées, mais la versification est négligée.

Léonard (1744-1793). Des pensées naturelles, naïves, délicates, distinguent ses pastorales; la versification est douce, simple et facile.

Berquin (1749-1791). Une versification facile et agréable, la simplicité, la tendresse, le naturel, sont les caractères de sa muse pastorale, qu'il déshonore quelquefois par des peintures licencieuses. Comme Léonard, il a imité plusieurs idylles de Gessner, telles que les *Deux tombeaux*, le *Berger bienfaisant*, les *Petits enfants*, la *Tempête*.

* *André Chénier* (voy. p. 150) : ses *Idylles*, presque toujours antiques, sont parfois dignes de Théocrite. Malgré de nombreuses incorrections, elles séduisent et entraînent par le charme des vers. On distingue entre autres *la Liberté*, *le jeune Malade* et surtout *l'Aveugle*, tendre et sublime idylle sur Homère.

Chez les Allemands : Gessner (1730-1788), qu'on appelle avec raison le *Théocrite* de l'Allemagne, parce que de tous les auteurs modernes qui se sont exercés dans le genre pastoral, Gessner est celui qui s'est le plus rapproché des anciens. On a de lui des *Idylles*, le *premier Navigateur*, *Daphnis*,

Evandre et Alcimna, Eraste et *la mort d'Abel.* La simplicité, un aimable abandon, la naïveté et la tendresse, l'harmonie, la variété et l'élégance, la beauté des images et des sentiments rendent ses écrits bien supérieurs aux idylles de l'antiquité ; ils font aimer la nature et plus encore la vertu, en nous dépeignant tantôt la tendresse paternelle et la piété filiale, tantôt la beauté de la vertu et la laideur du vice, tantôt le respect pour la divinité et la bienfaisance envers les hommes. Cependant, Gessner est tombé parfois dans le ton doucereux et affecté. On est choqué également de l'usage de la Mythologie, qui ne nous intéresse plus guère. Dommage encore que Gessner, au lieu de puiser ses sujets dans un monde purement idéal, ne les ait pas puisés dans la Suisse pastorale, sa patrie.

J.-A. Voss (1751-1826). Son *soixante-dixième Anniversaire* (der siebenzigste Geburstdag) lui a mérité une place distinguée parmi les poètes bucoliques. Cette production est un modèle de naturel, de simplicité et de vérité.

Baggesen. Son *Voyage aux Alpes,* que nous avons mentionné plus haut, est écrit dans un style vigoureux, simple et fleuri ; l'harmonie de ses vers mérite les plus grands éloges. Mais, on doit lui reprocher l'usage des êtres mythologiques dans un sujet tout à fait moderne.

G. de Gaal, auteur des *Hôtes du Nord.* Le sujet de cette épopée pastorale est une visite dont deux personnages haut placés honorent un paysan de la Suisse. La manière vraiment attrayante dont l'auteur a su traiter pendant le cours de douze chants un sujet si simple, décèle la puissance et la fécondité de son génie.

Kleist (1715-1759) et *Bronner* (né en 1758), quoique de beaucoup inférieurs à Gessner, font néanmoins honneur à l'Allemagne.

Chez les Néerlandais : J.-B. Wellekens, né à Alost (1658-1726), peut être regardé comme le père de la poésie bucolique en Hollande. * Artiste-orfèvre, peintre et poète il était surtout bon catholique. *A. Moonen* prédicateur protestant (1644-1711), avait

écrit des bergeries avant lui, mais sans succès : ses bergers sont trop savants. Les pastorales de *Wellekens*, au contraire, se distinguent par la simplicité et le naturel. *De Haen* (1707-1748) est peut-être le seul qui, dans le genre pastoral, se soit approché de Wellekens.

Entre les poètes bucoliques modernes, *Tollens* et *Loosjes* méritent une mention particulière. Celui-ci a imité avec succès le Théocrite suisse, l'immortel Gessner.

* En 1853, un poète hollandais, M. *Leesberg*, de La Haye, a fait imprimer un petit nombre d'exemplaires d'un recueil de *poésies pastorales*, remarquables sous tous les rapports. Le style est pur, correct, simple et toujours soigné. La versification est coulante et d'une rare harmonie.

ARTICLE CINQUIÈME.

L'Apologue (1) *ou la Fable.*

L'*Apologue* est le récit d'un fait particulier et fictif, présenté comme réel, attribué à des êtres quelconques, et qui rend sensible une vérité morale, qu'on appelle la *moralité* ou le *sens moral*.

Le fond donc de l'*Apologue* est une *action*, et cette action est attribuée à des êtres quelconques : (des dieux, des hommes, des animaux, des arbres, des plantes), ou bien à des êtres *allégoriques*, comme la crainte, l'espérance, l'imagination, l'esprit, la fortune, etc., auxquels le poète suppose de la vie, de l'intelligence, du sentiment, et la faculté d'exprimer leurs idées et leurs sentiments.

L'action de la fable doit être présentée comme *réelle*, et non pas seulement comme *probable* ou *possible*. Ce ne serait plus une fable, mais un exemple. Elle doit de plus réunir à peu près les mêmes qualités que celle de l'Epopée.

1° Elle doit être *une*, en sorte que toutes les circonstances concourent au même but, qui est d'établir la *morale*. La fable

(1) Du grec ἀπόλογος, récit, récit allégorique.

des *deux Pigeons* de la Fontaine pèche contre cette règle.

2° Elle doit être *complète,* avoir un commencement, un milieu et une fin; c'est-à-dire, une exposition, une intrigue et un dénoûment.

3° Elle doit être *vraisemblable,* eu égard aux caractères, aux situations, au temps, au lieu, tels que le poète les a indiqués et que nous les concevons. Ce serait donc y manquer que de peindre l'âne *spirituel*, le renard *stupide*, le lion *timide*, le lièvre *courageux;* et si les acteurs sont des êtres allégoriques, de peindre, par exemple, le buisson *doux,* le chêne *rampant* et *flatteur,* l'espérance avec des *regards sombres*, la flatterie *dure* et *brusque,* etc.

Quant à la *moralité*, elle peut être placée avant ou après le récit. Placée avant, elle procure au lecteur le plaisir de comparer avec elle les diverses parties du récit. Placée après, elle a cet avantage qu'elle tient l'esprit du lecteur en suspens, qu'elle aiguise sa curiosité. En tout cas, la morale doit être *une, vraie*, c.-à-d., découler réellement du fait; *claire,* c.-à-d., qu'on doit pouvoir la saisir sans étude; *brève,* afin qu'elle s'imprime fortement dans l'esprit; et *intéressante,* c.-à-d., qu'elle ne doit être ni trop abstraite, ni trop commune et vulgaire. Remarquez qu'on peut se dispenser de l'exprimer, quand elle est assez claire d'elle-même, comme dans *la Cigale et la Fourmi.*

Les *caractères* des personnages doivent être dessinés avec précision, et ne pas se démentir; il en faut au moins deux. Il importe de plus, que ces caractères soient connus de la plupart des lecteurs. Voilà pourquoi le fabuliste aime à introduire sur la scène des animaux, parce que le caractère d'une foule d'entre eux est généralement connu.

La *scène*, ou le lieu de l'action doit être dépeinte d'une manière claire et intéressante.

La *narration* de la fable doit être :

1° *Simple*, éloignée de ce qui sent la recherche, l'affectation, l'effort et le travail; plus elle est naïve, plus elle plaît.

2° *Concise*. La concision est l'âme de la Fable, dit La Fontaine; donc, point de faits superflus, inutiles et étrangers, point de redites.

3° *Claire*. La clarté résulte de la liaison qui existe entre le récit et le sens moral.

4° *Riante, gracieuse, poétique*, dans les descriptions et les tableaux.

Origine de l'Apologue.

On ne peut assigner avec précision l'époque qui vit naître l'apologue. Il paraît être très-ancien, puisque nous le rencontrons déjà chez les Hébreux. On sait que Nathan reprocha à David son crime sous l'emblème d'une belle allégorie (les Rois, I, II, ch. XII). Joatham, par la fable des arbres qui vont se choisir un roi et qui, après avoir essuyé le refus des plus nobles de la forêt, s'adressent au buisson, reproche aux habitants de Sichem la folie qu'ils viennent de commettre, en élisant Abimélech pour leur souverain (liv. des Juges, ch. IX): Joas, roi d'Israël, répond aux messagers qu'Amasias, roi de Juda, députa vers lui pour lui proposer la guerre, par la fable suivante : « Le chardon du Liban envoya vers le cèdre qui est au » Liban, et lui fit dire : donnez votre fille en mariage à mon fils ; » et les bêtes de la forêt du Liban passèrent, et foulèrent aux » pieds le chardon. » (Les rois, I, IV, ch. XIV, v. 9). Cette fable veut dire qu'Amasias est aussi impuissant, comparé à Joas, que le chardon comparé au cèdre.

Esope instruisait presque en même temps par ses fables les villes et les rois d'Asie; et, à Rome, Ménénius Agrippa ramena le peuple révolté au devoir, par la fable des *Membres révoltés contre l'estomac* (Tite-Live, II, 32). Mais déjà avant Esope, Hésiode, sous l'emblème de la fable de *l'Epervier et du Rossignol*, avait donné aux hommes le conseil de ne pas lutter inutilement contre la force et la puissance (*les Travaux et les journées*, v. 200-210). Le premier qui, chez les Romains, traita l'apologue comme

un genre de poésie, ayant ses règles particulières, fut Horace Sa fable *du Rat des champs et du Rat de ville* (Sat. L. II, 6) est digne d'attention. *Phèdre* perfectionna la fable ésopique, en la revêtant des charmes du sentiment et de la poésie.

Le penchant naturel de l'homme pour l'exemple, l'allégorie et la parabole ; la crainte de déplaire en révélant des vérités salutaires, mais pénibles à entendre ; le plaisir que procure la fable : tout cela doit avoir beaucoup contribué à faire cultiver ce genre de production. L'apologue est, à la vérité, un moyen d'instruire agréable, facile, bref et sûr. L'homme aime les exemples et tout ce qui est récit. La morale contenue dans la fable arrive sans obstacle à son âme, le fait sur lequel elle repose et qui paraît d'abord ne pas devoir se rapporter à lui, lui dérobe son approbation et détruit pour un instant ses préjugés. Il se plaît à voir agir des êtres pour lesquels il n'est prévenu ni en bonne ni en mauvaise part ; il est attentif à leurs actions, il en tire des conclusions justes, vraies, dont il n'a pas de suite soupçonné, mais dont il ne tardera pas de comprendre le rapport à lui-même. Il finit par s'appliquer ces paroles d'Horace . *Mutato nomine de te fabula narratur* (Sat. L. I, s. 1, v. 69).

Fabulistes distingués tant anciens que modernes.

* *Chez les Arabes : Lokman,* de la tribu d'Ad, qui paraît avoir vécu vers le temps de David, d'autres disent du temps d'Abraham. On lui attribue diverses aventures singulières, fort analogues à celles de l'Esope des Grecs. Plusieurs de ses fables se retrouvent dans celles d'Esope. De savants orientalistes ont même cru que les fables de Lokman sont fort récentes, et qu'elles ne sont qu'une imitation de celles du fabuliste grec.

* *Chez les indiens : Pilpay* ou *Bidpay,* vizir d'un roi de l'Inde, nommé *Dabshelim*, vécut à une époque inconnue ; selon les uns, 2000 avant J.-C., selon d'autres, plusieurs siècles plus tard. Il est l'Esope indien. Ses fables forment une espèce de roman politique et moral, dont les principaux personnages allèguent des apologues ou fables à l'appui des opinions qu'ils avancent, et des conseils qu'ils donnent. Plusieurs de ces apologues ont été mis en vers par La Fontaine. L'ouvrage, écrit primitivement en sanscrit, fut traduit, au VIe siècle, en langue perse (pehlvi), puis en hébreu, d'où il fut traduit en latin et en français. Tout

le recueil se compose d'une introduction et de quatre livres, renfermant 62 fables. Nous citons la

* *Fable d'un Renard et d'une Poule.*

Sire, poursuivit Damna, il y avait dans un bois un renard qui cherchait de tous côtés de quoi manger. Il vit au pied d'un arbre une poule qui grattait la terre; mais un tambour qui était suspendu à cet arbre, faisait du bruit toutes les fois que les branches agitées par le vent le touchaient. Le renard allait se jeter sur la poule, lorsqu'il entendit le bruit du tambour. Ho! ho! dit-il en le regardant, ce corps doit avoir de la chair à proportion de sa grandeur, et vaut mieux que la poule. En disant cela, il monta dans l'arbre; et la poule, le voyant monter, s'enfuit. Il fit tous ses efforts pour déchirer le tambour. L'ayant crevé, il fut fort surpris de n'y trouver qu'une simple peau. Alors poussant des soupirs, il s'écria : Malheureux que je suis! j'ai perdu un morceau délicat pour l'apparence d'un morceau plus gros.

Chez les Grecs : Esope. Il vécut du temps de Crésus et de Solon, 570 av. J.-C. Il a donné son nom au genre. Quelques littérateurs ont douté si les fables qui sont parvenues jusqu'à nous sous son nom, lui appartiennent réellement. Quoi qu'il en soit, elles renferment de belles instructions, de sages principes de politique et de philosophie, mis à la portée de ses contemporains. Elles se rapportent, pour la plupart, aux événements du temps où vivait le poète. Le style en est simple et clair. On ne sait pas si elles furent d'abord écrites en prose ou en vers.

* *Babrius,* auteur d'un recueil de fables en vers Iambiques. On n'en connaissait que quelques fragments épars dans les anciens, lorsqu'en 1840, un savant de Macédoine, établi en France, M. Minoïde Minas, fut envoyé en Grèce par le gouvernement, afin d'y chercher des manuscrits, et y déterra celui des fables de Babrius, dans le couvent de sainte-Laure, au mont Athos. L'écrivain paraît avoir vécu entre le 2e et le 4e siècle. Son style semble déceler une époque de décadence

déjà avancée. Aussi simple que Phèdre, il le surpasse souvent par son élégance exquise et par la finesse de son esprit délicat. Il possède en outre la grâce et la variété de La Fontaine. Nous citons sa fable des *Oiseaux et du Choucas*, qui est supérieure à celle du *Geai paré des plumes du Paon* de La Fontaine.

* *Les Oiseaux et le Choucas.*

Un jour, Iris, brillante messagère du ciel, annonça aux oiseaux que, dans la demeure des dieux, on proposait un prix pour la beauté.

Elle fut soudain entendue de tous ; et tous se trouvèrent pris du désir des présents divins.

D'un rocher inaccessible aux chèvres ruisselait une source, qui versait son eau transparente et doucement tempérée. Là accourut toute la tribu des oiseaux ; ils se lavaient le bec et les pieds, secouaient les ailes, se peignaient le plumage. Vint aussi à cette source un choucas, vieux fils de la corneille, qui ajustant à son corps humecté une plume de chaque oiseau, se trouva seul paré de couleurs très-variées, et, plus fier que l'aigle, s'envola vers les dieux. Zeus était émerveillé et lui donnait la victoire, si l'hirondelle, en sa qualité d'athénienne, ne l'eût convaincu d'imposture, en lui arrachant la première une plume. Le choucas lui dit : « Ne va pas agir à mon égard en sycophante. » Dès lors, se mirent à le lacérer et la tourterelle, et la grive, et la pie, et la huppe, qui joue sur les tombeaux, et le vautour, meurtrier des timides oiseaux, et tous les autres pareillement ; et l'on reconnut le choucas.

« Enfant, pare-toi de tes charmes naturels ; car, si tu brilles » d'un éclat emprunté, l'on t'en dépouillera. »

Chez les Romains : Phèdre (38 av. J.-C. — 44 ap. J.-C.), natif de Thrace, il vivait à Rome, où il était venu comme esclave sous Tibère. Il a pris Esope pour son modèle. La simplicité, la pureté, la clarté, la brièveté et l'élégance sont les qualités caractéristiques de ses fables. Il n'y a pas un mot de trop, pas un qui ne soit à sa place, pas un qui puisse être échangé pour un meilleur. Ses vers, quoique travaillés avec un art infini, sont extrêmement faciles, coulants, et ne trahissent pas le moindre effort.

* Les cinq livres de *Fables* de Phèdre ne furent trouvés et imprimés qu'en 1596, par Fr. Pithou. On refuse à Phèdre le génie de la fable : au lieu d'allier la finesse à la naïveté, il est tantôt fin sans être naïf, tantôt naïf sans être fin. On ne trouve pas chez lui l'observation intime des mœurs des animaux. Il n'y a aucun trait fin sur leur allure extérieure, leurs habitudes ; ce sont des interlocuteurs sous des noms de bêtes. Mais c'est par le style qu'il attache : sévère, et pourtant facile ; travaillé, et pourtant simple. Néanmoins, on lui reproche d'employer fréquemment l'abstrait pour le concret : *colli longitudinem*, etc. *(Nisard).*

Chez les Français : * On sait maintenant qu'on doit à *Marie de France* (XIIIe siècle) le premier recueil de fables que l'on connaisse en français, et qu'elle avait intitulé *Ysopet* (petit Esope). Elles se font remarquer par une raison supérieure, un esprit simple et naïf dans le récit, et par une justesse fine dans la morale. La simplicité du style fait douter si La Fontaine n'a pas plutôt imité Marie qu'Esope. Il lui est entièrement redevable, ce semble, des sujets de *la Femme noyée,* du *Renard et le Chat*, du *Renard et le Pigeon,* etc.

La Fontaine (1621-1695) occupe la première place parmi les fabulistes modernes. Il égale toujours Phèdre, son modèle, le surpasse souvent, et n'a été jusqu'ici surpassé par personne. Le naturel, la simplicité et surtout la naïveté, la gaîté, une facilité et un goût exquis, une grande variété, une versification harmonieuse et une grande vivacité dans le dialogue, voilà ce qui caractérise les fables de La Fontaine. Son style est toujours adapté aux choses : il est tantôt noble *(le Vieillard et les Jeunes hommes)*, tantôt piquant *(les Animaux malades de la peste)*, tantôt gracieux et riant *(les Lapins)*, tantôt touchant *(les deux Amis)*, tantôt sublime *(les Vautours)*, toujours élégant et soigné, toujours harmonieux, toujours inimitable. Presque chaque vers est devenu proverbe. Les vieux poètes français et particulièrement Marot lui ont servi de modèles pour le style. Nous ne citerons ici aucune de ses fables ; elles sont entre les mains de tout le monde. Cepen-

dant, celles que nous venons d'indiquer méritent surtout d'être lues, ainsi que les suivantes : *le Chêne et le Roseau — le Paysan du Danube — le Gland et la Citrouille — le Singe et le Chat — le Coche et la Mouche — la Laitière et le Pot au lait — le Chat, la Belette et le Lapin — le Rat qui s'est retiré du monde — le Statuaire et la statue de Jupiter.*

* *Jean La Fontaine,* né à Château-Thierry, était fils d'un maître des eaux et forêts. A l'âge de 20 ans, il entra au séminaire en vue de la vie religieuse. Mais après un an, il en sortit pour se lancer dans les plaisirs du monde. Il quitta la charge que son père lui avait cédée, et se rendit à Paris (1660), où il trouva de puissants protecteurs, entre autres le surintendant Fouquet, dont la disgrâce fut l'occasion du premier chef-d'œuvre de sa plume : *Elégie aux nymphes de Vaux* (1662). Le prince de Condé, le duc de Bourgogne, Henriette d'Angleterre, le favorisèrent ; Racine et Molière étaient de ses amis ; mais il n'obtint jamais les faveurs de Louis XIV. Ses fables virent le jour en 1668, 1678 et 1694. Il fut reçu à l'académie, en 1684. Pendant vingt ans, il trouva un refuge auprès de Mme de La Sablière, et c'est là qu'il composa la plupart de ses fables. Après la mort de sa bienfaitrice, le vieillard fut accueilli par Mme d'Hervart. C'est chez elle que, touché de repentir, il revêtit le cilice qui ne le quitta plus. On vit alors La Fontaine, pleurant en pleine académie sur la licence de quelques-uns de ses écrits, se condamner pour le reste de ses jours aux exercices de la plus austère piété. Il mourut deux ans après. On raconte que la garde qui le soignait dans sa dernière maladie, disait à son confesseur, l'abbé de Pouget : « Hé ! ne le tourmentez pas tant ; il est plus bête que méchant. Monsieur, Dieu n'aura jamais le courage de le damner. » *(Sainte-Beuve).*

La Motte-Houdart (1672-1731) est de beaucoup inférieur au précédent ; il a de l'esprit et de l'imagination, mais il est loin d'être aussi simple qu'Esope, aussi élégant que Phèdre, aussi naïf que La Fontaine. La moralité est ordinairement aisée et bien déduite. Voici un exemple :

La Pie.

Un traitant avait un commis,
Le commis un valet, le valet une pie.
Quoique de la rapine ils fussent tous amis,
Des quatre, l'animal était la moins harpie :
Le financier en chef volait le souverain ;
Le commis en second volait l'homme d'affaire ;
Le valet grapillait : il eût voulu mieux faire ;
Et des gains du valet Margot faisait sa main.
C'est ainsi que toute la vie
N'est qu'un cercle de volerie.
Le valet donc à son petit magot
Trouvait toujours quelque mécompte.
« Qu'est-ce, dit-il, quel est le coquin qui m'affronte?
Dans mon taudis, il n'entre que Margot. »
A tout hasard, il vous l'épie
Et la prend bientôt sur le fait :
Il voit notre galante pie,
Du coin de l'œil faisant le guet,
Prendre à son bec la pièce de monnaie,
Et puis dans le grenier courant cacher sa proie.
C'était là que Margot avait son coffre-fort,
Amassant sans jouir : bien d'autres ont ce tort.
« Oh çà, dit le valet en surprenant sa belle,
Je te tiens donc et mon argent aussi.
Voyez la gentille femelle !
J'en suis d'avis, on volera pour elle :
Elle en aurait le gain, j'en aurais le souci. »
Il prononce, à ces mots, la sentence mortelle.
Margot, à sa façon, se jette à ses genoux.
« Grâce, lui cria-t-elle, un peu plus d'indulgence :
Au fond, je n'ai rien fait que vous ne fassiez tous ;
Ou par justice, ou par clémence,
Donnez-moi le pardon qu'il vous faudrait pour vous. »
Ce caquet était raisonnable ;
Mais le valet inexorable
Lui coupe la parole et lui tord le gosier.
Le plus faible, c'est l'ordre, est puni le premier.

* *H. Richer* (1685-1748) a publié d'abord une *traduction en vers des Eglogues de Virgile* et des *Héroïdes d'Ovide;* deux *tragédies, Sabinus* et *Coriolan, douze livres de fables,* des *cantates* et d'autres poésies fugitives. Les *fables* sont estimées. Elles se distinguent par la naïveté et la douceur.

Florian (1755-1794), * est sans contredit le second des fabulistes français. Il y a cependant de La Fontaine à lui la même distance que de Molière à Marivaux. Ses fables plaisent surtout par le gracieux et le joli. Mais le fabuliste est parfois trop philosophe, il montre trop d'esprit, il est trop étudié, trop recherché, et la moralité est presque toujours épigrammatique.

* *J.-B. Claris* chevalier *de Florian,* né au château de Florian, dans les Cévennes, fut de bonne heure accueilli par Voltaire, auquel sa famille était alliée. D'abord page du duc de Penthièvre, il servit ensuite dans les dragons, puis revint se fixer à Anet, auprès du duc, son bienfaiteur. C'est là qu'il composa la plupart de ses poésies. On a de lui des nouvelles, des pastorales, des romans en prose, des comédies, dont Arlequin est le héros, des fables et une traduction fort libre de Don Quichotte. En 1788, il fut reçu à l'académie, et incarcéré pendant la révolution, en 1793. Il mourut l'année suivante à Sceaux, âgé de 38 ans. Nous citons sa fable de

L'ANE ET LA FLUTE.

Les sots sont un peuple nombreux,
Trouvant toutes choses faciles :
Il faut le leur passer souvent ils sont heureux;
Grand motif de se croire habiles!
Un âne, en broutant ses chardons,
Regardait un pasteur jouant, sous le feuillage,
D'une flûte dont les doux sons
Attiraient et charmaient les bergers du bocage.
Cet âne mécontent disait : ce monde est fou!
Les voilà tous, bouche béante,
Admirant un grand sot qui sue et se tourmente
A souffler dans un petit trou.

C'est par de tels efforts qu'on parvient à leur plaire ;
Tandis que moi... Suffit... Allons-nous-en d'ici,
Car je me sens trop en colère.
Notre âne, en raisonnant ainsi,
Avance quelques pas, lorsque sur la fougère,
Une flûte, oubliée en ces champêtres lieux
Par quelque pasteur amoureux,
Se trouve sous ses pieds. Notre âne se redresse ;
Sur elle, de côté fixe ses deux gros yeux ;
Une oreille en avant, lentement il se baisse,
Applique son naseau sur le pauvre instrument,
Et souffle tant qu'il peut. O hasard incroyable !
Il en sort un son agréable.
L'âne se croit un grand talent
Et, tout joyeux, s'écrie, en faisant la culbute :
Eh ! je joue aussi de la flûte.

* Voyez plus loin ce même sujet traité par un fabuliste espagnol.

Remarque.

* La fable dans la poésie moderne, a cessé d'être un petit drame pour devenir un simple dialogue. De plus, les fabulistes modernes veulent tous avoir des idées nouvelles et inventer le sujet de leurs fables. C'est là un grand écueil, dit Saint-Marc Girardin.

* *Le Bailly* (1756-1832), surtout connu par ses fables. Il a plus d'abandon que Florian, mais moins d'élégance. Quelques-unes de ses fables sont d'une longueur excessive. Voyez, dans les *Leçons de littérature, le Chameau et le Bossu, l'Aigle et le Serpent.* On a encore de lui des opéras, des poésies fugitives, de petits poèmes, entre autres *le Gouvernement des animaux* ou *l'Ours réformateur.*

* *Ant. Arnault* (1766-1835), de l'Institut, publia, en 1812, un recueil de *Fables* piquantes et agréables dont il a inventé tous les sujets, à un seul près, mais dont quelques-unes ont trop le ton de la satire. Une des meilleures est

* *Le Chien et le Chat.*

Pataud jouait avec Raton,
Mais sans gronder, sans mordre, en camarade, en frère.

Les chiens sont bonnes gens; mais les chats, nous dit-on,
Sont justement tout le contraire.
Aussi, bien qu'il jurât toujours
D'avoir fait patte de velours,
Raton, et ce n'est pas une histoire apocryphe,
Dans la peau d'un ami, comme fait maint plaisant,
Enfonçait, tout en s'amusant,
Tantôt la dent, tantôt la griffe.
Pareil jeu dut cesser bientôt :
« Eh quoi! Pataud, tu fais la mine!
Ne suis-je pas ton bon ami?
— Prends un nom qui convienne à ton humeur maligne,
Raton, ne sois rien à demi.
J'aime mieux un franc ennemi
Qu'un bon ami qui m'égratigne. »

* *Laurent de Jussieu*, né en 1792, auteur du célèbre roman *Simon de Nantua*, a publié un joli recueil de *Fables et contes en vers* (1829 et 1844). Il vise surtout à moraliser les enfants et le peuple. De là, ce ton doux, expansif, simple et touchant d'un père qui parle à ses enfants.

J.-P.-G. Viennet, né en 1777, de l'académie, et dont nous parlerons plus loin, a publié un recueil de Fables (1855) fort estimé. Néanmoins, on peut dire que ce sont plutôt des allégories satiriques que des apologues. La plupart ont des intentions politiques, et forment le digne pendant des anciennes épitres de l'auteur. Elles n'ont ni la simplicité, ni la bonhommie, ni le naturel des fables de La Fontaine. Nous citons

* *L'Essieu mal graissé.*

D'une voiture de roulage
L'essieu criait, et ses cris incessants
Agaçaient les nerfs des passants;
Et tous les chiens du voisinage
Répondaient par des cris encor plus agaçants.
Vous savez bien que c'est l'usage
Des animaux jappants et même des parlants.
Un charron, dont la route effleurait la boutique,
Et qu'ennuyait cette musique,
Prit un pot de vieux oing, arrêta le roulier,

Graissa l'essieu qui faisait ce tapage;
Et l'essieu, cessant de crier,
Poursuivit en paix son voyage.
Que de criards devant moi sont passés,
Qu'un peu de graisse aurait fait taire!
Mais le pays n'en produit pas assez;
Et la paix y serait trop chère.

* *Ginguené* (1748-1816). Ses fables, pleines d'esprit et de philosophie, sont surtout imités de l'italien. Nous citons

* *Le Coche.*

Au bruit d'une quadruple roue
Qui s'avance! Quelle rumeur!
Quels flots de poussière et de boue!
Gare, gare! c'est Monseigneur!
Toujours roulant le char approche,
Les fouets l'annoncent en claquant.
Il paraît enfin : c'est un coche
A douze places, mais vacant.
Vides d'esprit et de courage,
Sur la terre combien de grands
Ressemblent à cet équipage!
Bruit au dehors, et rien dedans.

* *Lachambeaudie* (1807-1872). Au lieu de peindre des vices individuels, il s'attaque de préférence aux préjugés sociaux.

* Marquis *de Foudras* (1810-1872) qui dans l'espace d'un an publia jusqu'à trente volumes, débuta par des fables (1839). Le style en est clair et élégant, la moralité souvent fort élevée.

* *Louis Tremblay* (1) auteur de l'*Esope chrétien*, qui par son but religieux, entre dans le cadre de l'apologue ancien. Il lui manque le don du style.

* *Léon Halévy* (1802) dont les deux recueils de fables furent couronnés (1844, 1856) peut-être pour leurs tendances politiques.

* *Louis Ratisbonne* (1827), neveu du célèbre juif converti Alphonse Ratisbonne, publia ses fables sous le titre de *Comédie*

(1) * Le Baron *de Rutelles Tramblay*, A. P. (1745-1819), allié à des descendants de La Fontaine, publia, à ce titre, des fables entièrement oubliées.

enfantine. Elles ne sont pas toujours à la portée du jeune âge. Exemple :

Attends-moi !

« Ma sœur, ne t'en va pas si vite,
S'écriait Louise : attends-moi !
— Oui, mais alors dépêche-toi,
Si tu veux que j'attende, arrive tout de suite. »

De cette façon-là je sais beaucoup de gens,
Petits et grands, fort obligeants.
Voici quelle est leur théorie :
Sans frais aucuns faire le bien.
Je vous obligerai : seulement je vous prie
Ne m'obligez à rien.

* *Charles Royer* (1803-1876). Ses fables (1863) ont le mérite de s'adresser à tout le monde. Poète distingué il sait conter avec élégance et naturel, avec naïveté sans platitude. Dans sa première fable, *la Cigale et la Fourmi*, il prend le contre-pied de La Fontaine. La morale est toujours heureusement tirée du sujet. Ainsi dans *la Colombe et le Paon :*

A quelqu'un désirez-vous plaire ?
Vantez en lui la qualité
Dont le ciel ne l'a pas doté :
Il vous permettra de vous taire
Sur son mérite incontesté.

Et dans *les deux Chats :*

Le plaisir de causer paraîtrait monotone,
Si l'on ne se croyait permis
De dire à tout propos du bien de sa personne,
Et, pour changer un peu, du mal de ses amis.

* *De Mongis*. Ses fables respirent l'amour du beau, du bon et de l'honnête. On y reconnaît le cœur et l'esprit de l'homme initié aux saintes joies de la famille.

* *Bourguin*. Il a le mérite d'une versification facile et d'une morale très-sage.

* *Anatole de Ségur* (1831) a publié en 1848 un recueil de *Fables* médiocres.

* *Chez les Belges :* le baron *de Stassart*, né à Malines (1780-1855) débuta dans la carrière des lettres par un *Recueil d'idylles* en prose (1800). Il est surtout connu par un volume de *Fables*, qui ont obtenu un grand succès de complaisance. Elles ont généralement une tendance politique ou philosophique contraire à la naïve simplicité de la fable. On a encore de lui quelques épîtres en vers, deux élégies, des imitations d'odes d'Horace, des contes, des chansons, des épigrammes, etc. Voyez, dans les *Leçons de littérature, le Trône de neige.*

* *Frédéric de Rouveroy*, né à Liège (1771-1850) a laissé un recueil de *Fables* (en 2 vol.) qui n'est pas sans mérite. Cependant, on y chercherait en vain une de ces fables modèles, comme La Fontaine en offre un si grand nombre. Celle qui passe pour son chef-d'œuvre, *l'Ecureuil et le Renard,* approche plus du genre de Florian. Elle est peut-être trop brillante de poésie; mais aussi, elle se prête admirablement à la déclamation. La voici :

L'Ecureuil et le Renard.

Au haut d'un chêne, un écureil,
Jeune, éveillé, plein de souplesse,
Se balançait avec adresse.
Un renard le guettait de l'œil;
Mais, le lorgner toujours n'était pas son affaire.
Le papelard, en tapinois,
S'approche et dit, adoucissant sa voix :
« Ah ! cher enfant, ce que tu viens de faire
Prouve une extrême agilité !
Non, les oiseaux n'ont pas cette légèreté ;
Ils voltigent moins bien ; crois-moi, tu les effaces ;
Aux vrais talents, tu joins toutes les grâces,
Et, du fond de mon cœur, je t'en fais compliment.
Il ne te manque assurément
Pour te rendre immortel, que de franchir l'espace
Qui sépare ton chêne altier
De cet élégant peuplier.
Va, livre-toi sans crainte à ta sublime audace,
Et partout, de ce pas, je cours la publier. »
La louange est souvent perfide,
On ne peut trop s'en défier.

L'écureuil y fut pris. D'un regard intrépide
Mesurant l'intervalle, il cherche un point d'appui ;
La queue épanouie, un moment il balance,
Rassemble ses efforts et, bientôt, il s'élance ;
Le voilà dans les airs ! Déjà l'espace a fui.
Mais, sur la branche flexible,
S'arrêter est impossible,
Et le but qu'il atteint se dérobe sous lui ;
De chute en chute, il tombe sur la terre.
Maître renard accourt et lui dit : « Mon ami,
Tu n'es donc adroit qu'à demi ?
J'en suis vraiment fâché, car j'ai connu ton père :
C'était un égrillard bien plus rusé que toi ;
Il n'eût pas sauté, par ma foi !...
Viens, cher enfant, de ma patte mignonne,
Que je caresse un peu ta gentille personne ;
Lève les yeux, regarde-moi.
Eh ! mais, comme il est gras ! à peine je le touche,
L'eau déjà m'en vient à la bouche ;
En vérité, c'est un morceau de roi ! »
Un léger bruit se fait entendre,
Le renard écoute un moment,
Tourne la tête... et, lestement,
L'autre s'échappe sans attendre
L'événement.
Il vole, il est déjà presque au sommet du chêne.
Là bien en sûreté, sur son derrière assis :
« Seigneur renard, dit-il, ayant repris haleine,
Grand merci de vos bons avis ;
Vous ne vous plaindrez pas, j'espère,
A l'avenir, par moi, de les voir mal suivis.
Que n'ai-je à vous donner un conseil salutaire,
Dont vous puissiez un jour vous trouver aussi bien !
Je n'ai pas connu votre père ;
Mais s'il avait tenu le mien...,
Il l'eût croqué, je crois ; car c'était un compère
Dans la forêt très-respecté.
Je me souviens qu'on m'en a raconté
Le trait suivant, notez-le, je vous prie :

C'est qu'il ne jugea, de sa vie,
De la bonté d'un mets, s'il n'en avait tâté. »
L'oreille basse et la mine allongée,
Vous eussiez vu notre piteux renard,
Furtivement, se glisser à l'écart,
De la leçon entre eux deux échangée,
Pour tout butin, n'emportant que sa part.

* *J.-M.-C. Marique* a publié, à Namur (1872), un recueil de *fables*, dont on loue la correction, la précision et la sobriété. Si quelques endroits manquent de relief ou de naturel, la plupart de ces fables se font remarquer par la vivacité du dialogue, la rapidité du récit et l'originalité de l'invention. Toutes se distinguent par la clarté.

* *Remacle Maréchal* (1796-1871) natif d'Ans lez Liège, appariteur à l'Université de Liège, publia en 1862, un recueil intitulé : *Fables et Apologues*, qui rappelle parfois le bon sens, la naïveté et les charmes de La Fontaine. Avec cette bonhomie qui convient si bien à la fable, il traite des sujets pour la plupart originaux et dénotant une rare finesse d'observation. La moralité de ses apologues se ressent de ses fortes convictions religieuses. Ainsi dans sa fable du *Papillon délivré*, il s'écrie :

« Seigneur, ainsi tu vois se débattre mon âme...
» Quand donc aussi viendra le soleil de sa flamme
» Sécher le flot dormant qui la captive au sol ?
» Hélas, quand aussi pourra-t-elle
» Déployer joyeuse son aile,
» Et vers ta splendeur éternellle,
» Libre à jamais, prendre son vol ? »

Les Néerlandais n'ont guère de fables originales ; ils n'ont que des traductions de fables étrangères, comme de Gellert et de La Fontaine (1). Les fables de celui-ci ont été traduites en

(1) * Le vieux poète *Maerlant* parle d'une traduction d'Esope en vers flamands

Die men Esopus hiet bi name
Die hevet Calfstaf ende Noydekyn
Ghedicht in rime scone ende fyn.

Il existe en effet un *Esopel flamand* du XIIIe siècle composé de 67 fables. Nous citons

* *De Wolf en het Lam.*

Een wolf ende . i . lam goedertieren
Quamen drinken tere rivieren ;

hollandais par *Nomsz* d'Amsterdam (1738-1803); mais Nomsz est resté infiniment au-dessous de son original; sa traduction n'a ni le naturel, ni la naïveté, ni l'aisance des fables de La Fontaine : elle est dure et sèche. * Auteur de 50 drames, de nombreuses satires et nouvelles, il mourut oublié à l'hôpital de sa ville natale. — Celui qui a le mieux réussi à traduire le fabuliste français, c'est M. le chanoine *Coninckx*, né à Saint-Trond (1750-1839). Sa traduction est facile, simple, naïve et spirituelle. On croit lire La Fontaine lui-même. Nous citons, *le Loup et le Cheval.*

De Wolf en het Peerd.

Als 't koud saizoen nu was voorby,
En dat een zoeter lucht aen velden, bosch en wei
Een schooner aenzien had gegeven,
En alle dieren deed herleven,
Zag zeker Wolf op 't groen alleen een moedig Paerd.
» O! riep hy uit met groot verlangen,
» Een fraei stuk wild voor die 't kon vangen!
» O, dat ge een lam of hamel waert,
» Ik zweer u, gij zoudt haest aen 't spit te mynent hangen.
» Nu moet ik door bedrog en list
» U krygen. » Zoo gedaen : hy is met lange schreden
Naer 't peerd dat hem beziet, ernsthaftig toegetreden :
Hy noemt zich een doktoor die veel geheimen wist,
En al de kruiden kent die wassen in dees weijen,

Si ghinghen drinken in .ii. steden :
Die wolf drank boven, dlam beneden.
Doe seide die wolf : « Du bewulst mi al
Dwater, dat ic drinken sal. »
« Ay, here! sprac dlam, « wat segdi?
Dwater comt van u te mi. »
— « Ja, seide de wolf : « vloecstu mi toe? »
Dlam antworde : « Here! in doe. »
« Du doest, » sprac hi; « dus dede dijn vader
Wilen eer, ende dijn gheslachte algader. »
Dlam sprac : « In was doe niet gheboren,
Twi soudicker af hebben toren? »
« Noch, » seide die wolf; « horic di spreken?
Ic wane wel, ic saels mi wreken. »
Die sloech te sticken ende swert.
Dlam nochtan hads niet verboert.
Dus vint .i. quaet man occasoen,
Als hi den goeden quaet wille doen.

En dat hy, zonder zich te vleijen.
De Peerdenziekten hoe genaemd,
(Daervoor is hy alom befaemd)
In weinig dagen kan genezen.
Indien zyn Excellentz, graef Peerd, zoo goed wil wezen
Van hem zyn kwael te leggen uit,
Hy, Wolf, zou gratis dan hem zeggen door wat kruid
Die pyn te helpen zy : want hem hier zoo te ontmoeten
Alleen en zonder-toom, moet, volgens Hippocraet,
Een teeken zyn van eenig kwaed.
« Ja, zei het Peerd hierop, 'k heb achter aen myn voeten
Een klein gezwel, dat doet my pyn. »
— « Myn zoon, sprak meester Wolf, dat zijn precies de deelen
Waermê gy moet voorzigtig zyn.
» Ik hebbe de eer gehad van 's Keizers peerd te heelen.
» 'k Heb ook 't patent van chirurgyn. »
Wolf zocht maer hoe hy best het oogenblik zou vinden
Om zynen kranke te verslinden.
Het Peerd wordt dit gewaer, en geeft hem zoo een slag
Dat heel zyn kinnebak vol bloed in duigen lag.
« Het is myn schuld, zei Wolf, ik ben niet te beklagen ;
» Een ieder volge zyn talent.
» Gy durft van drogen hier en chirurgie gewagen,
» Gy die als vilders knecht zyt overal bekend. »

* L'abbé *Coninckx* a publié encore une *Paraphrase des Psaumes* en vers flamands, un poème français sur les *Quatre Saisons*, et un recueil de *Poésies morales* en français, en flamand et en latin. Le poète avait plus de 88 ans, quand il composa ce dernier ouvrage, et dans un âge si avancé, l'aimable vieillard avait conservé tout son jugement, toute sa raison, et cette aimable gaîté que donne le témoignage d'une vie passée chrétiennement.

* *P.-J. Renier*, mort à Anvers (1859), a publié également une traduction en vers flamands des Fables de La Fontaine et de quelques autres fabulistes (Courtrai 1843). L'auteur imite plutôt qu'il ne traduit; et quelques-unes de ces fables sont entièrement de la création du poète belge. Ce livre est devenu classique dans plusieurs établissements, ce qui en fait le plus bel éloge.

* *J.-B. De Corte,* chanoine, a publié, en 1861, un petit recueil

de *Fables*, dont la plupart sont d'heureuses imitations du fabuliste français.

Chez les Allemands, les principaux fabulistes sont :

Hagedorn (1708-1754). Quoique le plus souvent imitées des anciens, ses fables sont néanmoins originales et se ressentent du philosophe et du critique. Le style en est simple, correct et harmonieux, mais parfois trop diffus.

Gellert (1715-1769). Ses fables se distinguent par une extrême facilité, une grande délicatesse de pensée, un style expressif et correct. Quelquefois il tombe dans l'affectation et il délaye trop la morale. La plupart de ses fables ont été traduites en français.

Lichtwer (1719-1783). Le sujet de ses fables est en général bien inventé et bien conduit. Une rare facilité, un agréable badinage et une versification coulante caractérisent ses apologues. Il sait relever les choses les plus communes par des applications et des tours ingénieux. Quelques-unes de ses fables sont trop longues, d'autres, trop recherchées ; dans d'autres, la morale est trop abstraite.

Lessing (1729-1788). On ne trouve point dans ses fables cette gaîté, ni ces pointes heureuses qu'on remarque dans celles de Gellert et de Lichtwer ; mais elles se recommandent par la brièveté, la simplicité et la force du style.

Les Chats et le Maître de la maison, de Lichtwer.

Hommes et animaux étaient ensevelis dans le sommeil ; le garde fidèle du logis observait lui-même un silence profond, quand des toits voisins descendit une troupe de visiteurs à la queue ondoyante.

Dans l'antichambre d'un richard, ils entonnèrent leurs chansons, chansons capables d'amollir les pierres et de faire enrager les humains.

Le chef de la bande, beau-père de Rodilard, battait la mesure avec une justesse admirable, et deux matous décrépis se démenaient en l'accompagnant.

Bientôt, tous les chats se mettent à danser ; ils font un bruit, un vacarme qui ébranle la maison : ils sifflent, ils miaulent, ils grondent, ils se déchirent à coups de griffes, au point d'éveiller le maître du logis.

Celui-ci, armé d'un bâton, fait le tour de la chambre au

milieu de l'obscurité ; il lance des coups à droite et à gauche, il brise le miroir, il renverse une douzaine de tasses ;

Il trébuche contre des éclats de bois, il tombe ; dans sa chute, il entraîne l'horloge et se casse toutes les dents. *Un zèle aveugle n'est bon qu'à nuire.*

J.-G. Willanow (1735-1777), *Pfeffel* (1736-1809) et *Gleim* (1719-1803) ont écrit des fables qui révèlent du talent et de la facilité.

* *Chez les Italiens*, il n'y a pas de fabuliste fort distingué. Le Dante composa un seul apologue ; après lui, on cite *Alberti, Verdi Zotti*, qui en publia une centaine (1570), *Pavesi*, le P. *Roberti,* jésuite, et l'abbé *Passeroni.* Il est à remarquer que deux écrivains, *Pignotti* (1739-1812) et *Casti* (1721-1803), ont fait de la fable une sorte d'épopée, ou d'allégorie satirique en plusieurs chants. Ainsi, ce dernier a publié sous le titre de *Animali parlanti*, *les animaux parlants*, une critique mordante du gouvernement. Disciple de Voltaire, il a été traduit en vers français par Andrieux.

* *Chez les Espagnols : Samaniego* (1742-1806) et *Tomas de Yriarte* (1740-1793) méritent seuls d'être cités. Ce dernier entreprit, dans ses *Fables littéraires*, de chercher dans les mœurs des animaux de quoi mettre en action des vérités littéraires. Et il a réussi. Ainsi, le singe qui montre la lanterne magique, est la critique des auteurs emphatiques et obscurs ; le chien de tournebroche, est à l'adresse de ceux qui oublient le précepte d'Horace : *quid valeant humeri.*

Une exécution irréprochable, et une grande originalité placent cet auteur parmi les meilleurs fabulistes. Florian lui doit plusieurs de ses sujets les plus heureux. Nous citons :

* *L'Ane joueur de flûte.*

Ma muse, peu discrète,
Veut rimer bien ou mal
Un conte original,
Qui lui revient en tête
Par hasard.

Sur l'herbe d'un grand pré,
Voisin de mon village,
Un baudet du bel âge
S'était un peu vautré
Par hasard.

Il y vit une flûte,
Qu'en regagnant sa hutte
Un berger, l'autre soir,
Avait là laissé choir
Par hasard.

L'âne s'approche et flaire
Au bec de l'instrument ;
Puis, ne sachant qu'en faire,
Il le laisse, en souflant
Par hasard.

Comme de la pécore
L'haleine en plein donna
Dans le tuyau sonore,
La flûte résonna
Par hasard.

« Quels sons ! dit la bourrique ;
Quels maîtres de musique
N'en seraient ébahis,
S'ils nous avaient ouïs
Par hasard ! »

Ne faut qu'on s'émerveille,
Si, sans règle et sans art,
Un âne à courte oreille
Fait un heureux écart,
Par hasard.

(Traduction de François Sobiratz.)

L'Ours, le Porc et le Singe.

Un ours qu'un Savoyard dressait
Pour vivre de cette entreprise,
Sur ses deux pattes repassait
Sa leçon, pas trop bien apprise.
Cependant le lourd animal
Dit au singe avec suffisance :
« Comment trouves-tu que je danse?
— Mon ami, tu danses trés-mal.
— Je crois que tu me fais injure ;
Regardes-y bien : mon défaut
Est-il de manquer de tournure ?
N'ai-je pas l'aplomb qu'il me faut? »
Se trouvant alors sur la voie,
Un porc cria : « Bravo ! parfait !
Il est impossible qu'on voie
Un danseur plus leste et mieux fait. »
La louange était un peu forte ;
L'ours fit ses comptes à part soi,
Et, modeste, de bonne foi,
On dit qu'il parla de la sorte :
« Le singe tout seul me blâmant,
Je doutais encor, je l'avoue ;
Mais, puisque le cochon me loue,
Je dois danser horriblement. »
Amis auteurs, en conscience,
Je vous dois un conseil à tous :
Le goût siffle-t-il ? patience ;
Sottise applaudit ? pendez-vous.

(Traduction de Don Maria Maury).

ARTICLE SIXIÈME.

L'allégorie.

L'*Allégorie* (ἄλλο et ἀγορεύω), prise dans un sens très-large, consiste à désigner un objet par un autre qui lui ressemble à plusieurs égards. C'est une gaze légère qui enveloppe l'objet dont on parle, sans le dérober entièrement aux yeux ; c'est une glace transparente, à travers laquelle on aperçoit aisément l'objet dont il s'agit ; c'est un déguisement dont l'élégance laisse encore distinguer la taille, la démarche, le maintien, les grâces, et deviner la personne.

Il y a des *Allégories historiques*, *philosophiques*, *oratoires* et *poétiques*. Nous ne parlerons que de celles-ci.

L'*Allégorie poétique* est le récit poétique d'une action qui a une grande ressemblance avec une autre que le poète a principalement en vue de faire connaître. C'est donc une suite de métaphores (1), ou un discours qui présente un double sens : l'un est le *sens littéral*, l'autre est le *sens figuré*. Le poète laisse au lecteur le plaisir de les comparer et de découvrir leurs ressemblances.

Les acteurs qui prennent part à l'action, sont ou des êtres animés (hommes, animaux), ou des personnages *allégoriques*.

Qualités de l'Allégorie.

1° Une grande ressemblance entre l'objet désigné dans le sens littéral, et celui qu'on a en vue dans le sens métaphorique. Cette ressemblance doit s'étendre au plus de circonstances possible.

2° Une grande clarté, de manière que, sans effort, on puisse saisir la ressemblance des deux objets dont l'un sert d'image à l'autre.

(1) Ἀλληγορίαν facit continuata metaphora. (QUINT. L. VIII, c. 6.)

3° Des images élégantes et agréables, le but de l'allégorie n'étant pas seulement de développer une idée avec plus de clarté, mais encore de l'embellir et de lui donner plus d'éclat.

4° Se garder de pousser l'allégorie trop loin, jusque dans les détails les plus minutieux. On tomberait dans un jeu de mots, une affectation et une puérilité ridicules.

Les anciens ont appelé le corps de l'homme *un petit monde* (Microscomos). L'Allégorie est juste ; mais celui qui voudrait poursuivre cette allégorie jusque dans les plus petits détails : donner à ce petit monde ses planètes, ses montagnes, ses vallons, ses habitants, etc., tomberait dans le ridicule. C'est ainsi qu'on pourrait gâter entièrement l'excellente allégorie de Platon, par laquelle il compare les passions à des coursiers traînant un char, et la raison au conducteur. Ce serait, en effet, absurde de vouloir y retrouver le timon, les roues du char, le fouet, etc. Il faut donc être attendif à ne pas toucher du tout, ou à ne toucher que fort superficiellement aux qualités de l'image qui n'ont point leur semblable dans l'objet naturel.

5° Eviter de mêler aux expressions allégoriques ou figurées des expressions propres, et ne jamais passer de l'image à l'objet désigné, ni désigner ce dernier sous plusieurs images *disparates* (1).

6° Enfin, il ne faut pas prodiguer l'allégorie : on deviendrait ennuyeux et fatigant.

Comme *sources* de l'Allégorie, on peut assigner : a) la nature animée et inanimée : le monde visible et corporel est ordinairement une image du monde invisible et intellectuel ; b) les mœurs, les usages, les occupations d'un peuple ; c) l'histoire sacrée et profane ; d) les arts et les sciences.

L'Allégorie a la même origine que la fable : le besoin, — le défaut d'expressions, pour rendre surtout les idées générales et abstraites, — la prudence et la délicatesse, quand il s'agit, p. ex., de distribuer le blâme et les éloges, — la facilité d'in-

(1) « Le char de l'État navigue sur un volcan. » (*Prudhomme*).

struire, — enfin la passion et le sentiment, voilà d'où naissent ordinairement les allégories.

L'Ecriture sainte renferme plusieurs allégories très-intéressantes ; 12e chap. de l'Ecclésiaste, où Salomon trace le tableau de la vieillesse ; — Ps. 80, v. 9-16, et Isaïe V, où le peuple d'Israël est présenté sous la figure d'une vigne que Dieu a transplantée de l'Egypte dans la terre de Chanaan ; — 15e chap. d'Ezéchiel, où les habitants de Jérusalem sont représentés sous la figure du bois de la vigne qui n'est bon qu'à brûler ; et celle du 19e chap., qui représente les princes de Juda sous le symbole de deux lionceaux, et la désolation de Jérusalem sous celui d'une vigne. Nous transcrirons ici l'allégorie d'Isaïe :

La Vigne.

« Mon bien-aimé avait une vigne plantée sur un lieu élevé, gras et fertile.

» Il l'environna d'une haie ; il en ôta les pierres, et la planta d'une espèce choisie ; il bâtit une tour au milieu et il fit un pressoir. Il s'attendait qu'elle porterait de bons fruits, et elle n'en a porté que de sauvages.

» Maintenant donc vous, habitants de Jérusalem, et vous, hommes de Juda, soyez les juges entre moi et ma vigne.

» Qu'ai-je dû faire de plus à ma vigne que je n'ai point fait ? Ai-je eu tort d'attendre qu'elle portât de bons raisins, au lieu qu'elle n'en a produit que de mauvais ?

» Mais je vous montrerai maintenant ce que je vais faire à ma vigne. J'en arracherai la haie, et elle sera exposée au pillage. Je détruirai sa muraille, et elle sera foulée aux pieds.

» Je la rendrai toute déserte ; elle ne sera point taillée ni labourée : les ronces et les épines la couvriront, et je commanderai aux nuées de ne plus pleuvoir sur elle.

» La vigne du Seigneur des armées, c'est la maison d'Israël ; et les hommes de Juda étaient le plant, auquel il prenait ses délices. J'ai attendu qu'ils fissent des actions justes, et je ne vois qu'iniquité ; et qu'ils portassent des fruits de justice, et ils n'excitent que des plaintes. »

Plusieurs poètes anciens et modernes ont cultivé ce genre avec succès ; entre autres, *Claudien : Carmen de nuptiis Honorii et Mariæ ; — Pétrarque : de la Chasteté, de la Mort, de la Renom-*

mée, du Temps, de la Divinité; — *Métastase : le chemin de la gloire*; — *J.-B. Rousseau : la Morosophie, Minerve, la Vérité*; — *Voltaire : le Temple du goût*; — *Boileau : le Lutrin* (passim); — *Mme Deshoulières : Dans ces prés fleuris*; — *Pope : le Temple de la Renommée*; — *J.-E. Schégel : Guerre entre la Beauté et la Raison*; — *Herder : le Chagrin, le Crépuscule, la Chenille et le Papillon*; — *Schiller : Pégase sous le joug, le Pèlerin*. Ajoutez plusieurs odes d'Horace telles que la 14e du 1er livre : *O navis, referent,* et la 10e du 2e livre : *Rectius vives, Licini.* Nous citerons ici la belle allégorie pastorale de Mme Deshoulières. (Voy. la notice, p. 290).

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre;
Mais, son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau?
Vous, de ce hameau
L'honneur et la joie;
Vous qui, gras et beau,
Me donniez sans cesse.
Sur l'herbette épaisse,
Un plaisir nouveau!
Que je vous regrette!
Mais il faut céder :
Sans chien, sans houlette,
Puis-je vous garder!
L'injuste fortune
Me les a ravis :
En vain, j'importune
Le ciel par mes cris;
Il rit de mes craintes,
Et, sourd à mes plaintes,
Houlette, ni chien,
Il ne me rend rien.
Puissiez-vous, contentes
Et sans mon secours,
Passer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis, mes amours!
Que Pan vous défende :
Hélas! il le sait,
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.
Oui, brebis chéries,
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que, si les faveurs
Du dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages.
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras paturages,
J'en conserverai,
Tant que je vivrai,
La douce mémoire;
Et que mes chansons,
En mille façons,
Porteront sa gloire
Du rivage heureux
Où, vif et pompeux,
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours,
Commençant son cours,
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va, chez Thétis,
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

Quelques écrivains modernes se sont particulièrement exercés dans ce genre de poésie.

Constant Dubos († 1845), publia *les Fleurs* (1808), charmant recueil d'idylles et d'allégories. On a encore de lui une traduction en vers des *Epigrammes choisies de Martial* (1841). Nous citons

La Violette.

Aimable fille du printemps,
Timide amante des bocages,
Ton doux parfum flatte mes sens,
Et tu semble fuir mes hommages.

Comme le bienfaiteur discret
Dont la main secourt l'indigence,
Tu me présentes le bienfait
Et tu crains la reconnaissance.

Sans faste, sans admirateur,
Tu vis obscure, abandonnée,
Et l'œil encor cherche la fleur,
Quand l'odorat l'a devinée.

Sous les pieds ingrats du passant,
Souvent, tu péris sans défense ;
Ainsi, sous les coups du méchant
Meurt quelquefois l'humble innocence.

Pourquoi tes modestes couleurs,
Au jour, n'osent-elles paraître ?
Auprès de la reine des fleurs,
Tu crains de t'éclipser peut-être ?

Rassure-toi : même à la cour,
La bergère sait plaire encore ;
On aime l'éclat d'un beau jour
Et les doux rayons de l'aurore.

Viens prendre place en nos jardins,
Quitte ce séjour solitaire ;
Je te promets, tous les matins,
Une eau toujours limpide et claire.

Que dis-je? non, dans ces bosquets
Reste, ô violette chérie!
Heureux qui répand des bienfaits
Et, comme toi, cache sa vie!

* *Henri-Auguste Barbier*, né en 1805, se rendit célèbre, à la révolution française de 1830, par ses *Iambes*, publication satirique fort mordante. Son ouvrage sur l'Italie, *Il pianto* (1832), son *Lazare* (1833), sur la misère du peuple en Angleterre, ses deux satires *Erostrate* et *Pot-de-Vin* (1837), son opéra de *Benvenuto Cellini* (1838), ses *Chants civils et religieux* (1841), ses *Rimes héroïques* (1843), et, enfin, sa traduction en vers du *Jules César* de Shakespeare (1848), tout cela a été accueilli du public avec plus ou moins de froideur.

Ses *Iambes* renferment des vers d'une grande énergie; mais la crudité affectée des termes et l'exagération du sentiment en rendent la lecture pénible et dangereuse pour le bon goût. Nous citons son allégorie de la France, représentée sous l'image d'un jeune cheval que Napoléon I pousse à travers l'Europe, sans piété, sans relâche, sur mille champs de bataille, jusqu'à ce que le coursier le désarçonne en tombant.

* *Napoléon I.*

O Corse à cheveux plats, que ta France était belle
    Au grand soleil de Messidor!
C'était une cavale indomptable et rebelle,
    Sans frein d'acier ni rênes d'or;
Une jument sauvage à la croupe rustique,
    Fumante encor du sang des rois,
Mais fière et d'un pied libre heurtant le sol antique,
    Libre pour la première fois:
Jamais aucune main n'avait passé sur elle
    Pour la flétrir et l'outrager;
Jamais ses larges flancs n'avaient porté la selle
    Et le harnais de l'étranger;
Tout son poil était vierge, et, belle, vagabonde,
    L'œil haut, la croupe en mouvement,
Sur ses jarrets dressée, elle effrayait le monde
    Du bruit de son hennissement.
Tu parus, et sitôt que tu vis son allure,

Ses reins si souples et dispos,
Centaure impétueux, tu pris sa chevelure,
Tu montas botté sur son dos.
Alors, comme elle aimait les rumeurs de la guerre,
La poudre et les tambours battants,
Pour champ de course, alors tu lui donnas la terre,
Et des combats pour passe-temps,
Alors plus de repos, plus de nuits, plus de sommes.
Toujours l'air, toujours le travail,
Toujours comme du sable écraser des corps d'hommes.
Toujours du sang jusqu'au poitrail;
Quinze ans, son dur sabot, dans sa course rapide,
Broya les générations ;
Quinze ans, elle passa fumante, à toute bride,
Sur le ventre des nations.
Enfin, lasse d'aller sans finir sa carrière,
D'aller sans user son chemin,
De pétrir l'univers et, comme une poussière,
De soulever le genre humain;
Les jarrets épuisés, haletante et sans force,
Prête à fléchir à chaque pas,
Elle demande grâce à son cavalier corse;
Mais, bourreau, tu n'écoutas pas !
Tu la pressas plus fort de ta cuisse nerveuse ;
Pour étouffer ses cris ardents,
Tu retournas le mors dans sa bouche baveuse;
De fureur, tu brisas ses dents.
Elle se releva : mais, un jour de bataille,
Ne pouvant plus mordre ses freins,
Mourante, elle tomba sur un lit de mitraille
Et, du coup, te cassa les reins. *(Iambe VII).*

* *Chez les Belges : André Van Hasselt*, dont nous avons déjà parlé (p. 99). Ses *paraboles* sont plutôt des allégories, d'après la distinction qu'on établit dans le paragraphe suivant. Elle se distinguent par la gracieuse cadence du rythme. Nous citons

* *La forêt abattue.*

Les bûcherons avaient démoli la forêt
Sous leurs haches fatales,

Et tout le peuple vert des arbres se mourait
Sur les mousses natales.
Plus d'oiseau qui cherchât leurs abris désolés
Ni leurs branches muettes,
Car tous s'étaient enfuis de leurs nids écroulés,
Tous ces charmants poètes.
Bouleaux, frênes, ormeaux, pêle-mêle gisaient
Arbres de toute forme.
Le chêne étant tombé près d'eux, ils lui disaient .
« A quoi donc, chêne énorme,
» A quoi donc te sert-il d'avoir rempli les cieux
» De tes rameaux sans nombre,
» Et d'avoir obscurci, superbe et glorieux,
» La forêt de ton ombre?
» A quoi donc te sert-il d'avoir été géant,
» Glorieux et superbe?
» Car nous voilà couchés dans le même néant
» Tous ensemble sur l'herbe. »
— « Compagnons, il n'est rien de commun entre nous, »
Leur répondit le chêne;
» L'âtre des paysans vous dévorera tous
» Dès l'automne prochaine.
» Car vous ne serez bon qu'à chauffer leur foyer,
» Quand soufflera la bise,
» Et les enfants riront à vous voir flamboyer
» Parmi la cendre grise;
» Tandis que je serai trône dans un palais,
» Colonne dans un temple,
» Ou nef, que l'Océan, peint de mille reflets,
» Dans son miroir contemple. »
Amis, ne prenons point exemple à ces jaloux
Qui n'ont qu'un but futile;
Mais tâchons de laissèr, homme ou chêne, après nous
Quelque chose d'utile.

' *Louis Bellefroid,* né à Liège (1800), mort à St-Trond (1859), chanoine honoraire de la cathédrale de Liège, professeur de Rhétorique et d'Eloquence sacrée au Petit Séminaire de St-Trond. Quoique la poésie ne fût qu'un passe-temps pour

lui, il est cependant sorti de sa plume bon nombre de petites pièces de circonstance qui mériteraient certainement, à plus d'un titre, de voir le jour. La plupart sont des *allégories*, véritables petits chefs-d'œuvre du genre, qui se distinguent par la délicatesse de sentiment, la finesse d'esprit, la pureté de goût et la correction du style.

Une seule fois en sa vie, le modeste écrivain a permis qu'une de ses poésies fut livrée à la publicité, mais sans nom d'auteur. C'était en 1841, à l'occasion du morcellement du diocèse de Liège, par l'érection d'un siège épiscopal à Ruremonde. Nous citons cette allégorie *(les Deux pasteurs)*, qui peut soutenir avantageusement la comparaison avec celle de Mme Deshoulières (1).

LES DEUX PASTEURS.

Petite pastorale allégorique.

« C'en est donc fait : en vain, je m'attache à vos pas ;
» Mes pleurs ni mon amour ne vous retiendront pas.
» Et pourtant, j'en atteste et ces rives fleuries,
» Et ces bocages frais, et ces douces prairies
» Où, dociles brebis, on vous vit tant de fois
» Folâtrer en suivant ma houlette et ma voix :
» Tout ce que peut le cœur d'un pasteur et d'un père,
» Tout ce qu'amour inspire à la plus tendre mère,
» Je vous l'ai prodigué ! Veilles, périls, soucis,
» L'ai-je épargné pour vous, ô mes chères brebis ?
» Pour vous, j'ai supporté, sans abri pour ma tête,
» Les rigueurs des saisons, l'effort de la tempête ;
» J'ai soutenu l'assaut des autans irrités ;
» J'ai vu le ciel en feu frapper à mes côtès.
» Pour vous, le doux sommeil a fui de ma paupière ;
» Pour vous, les noirs soucis, devançant la lumière,
» Ont aigri de leur fiel la coupe de mes jours.
» Pour vous, je n'ai pas craint les farouches vautours,

(1) Voir sur cet homme distingué deux notices biographiques fort intéressantes : *Journal historique*, tome XXVI, p. 350, et *Revue catholique*, tome XI de la IIIe série.

» Ni le tigre aiguisant son inutile rage;
» Je l'ai trouvé rôdant autour du pâturage,
» Et déjà du regard dévorant mes agneaux.
» Pour vous, j'ai tant souffert. Dans les plus durs travaux,
» J'ai vu se dérouler la chaîne de ma vie;
» Et j'ai senti le temps sur ma tempe flétrie,
» Au midi de mes jours, imprimer son sillon;
» Et voilà que le sort vous ravit au vallon
» Où, deux lustres entiers, vous guida ma houlette!
» O mes chères brebis! ma tendresse inquiète,
» En vain, vers vous s'élance et s'attache à vos pas;
» Mes pleurs ni mon amour ne vous retiendront pas. »

C'est ainsi qu'un pasteur aux échos du rivage
Retraçait de ses maux la douloureuse image...

Bon pasteur, calme-toi! si tu verses des pleurs,
Tes brebis, partageant tes cruelles douleurs,
A tes pleurs ont mêlé des pleurs non moins amères;
Mais, aux décrets du ciel, à ses ordres sévères,
Tu leur appris toi-même à soumettre leurs vœux.
Rends le calme à ton cœur. Ne vois-tu pas les cieux,
Accueillant à la fois et tes cris, et leurs plaintes,
Soulager tous les maux, calmer toutes les craintes,
Par le choix de celui qui prendra, de ta main,
Du sceptre pastoral le pouvoir souverain.
C'est ton enfant; c'est plus : c'est un autre toi-même.
Embrasé comme toi, pour le Pasteur suprême,
Des fidèles ardeurs d'un courageux amour,
Son grand cœur ne craint pas de braver tour à tour
Et le noir ouragan, et le tigre en furie.
Comme toi prodiguant son repos et sa vie,
Vois comme il met sa gloire à marcher sur tes pas;
Sur tes pas, comme il vole aux travaux, aux combats;
Comme du fond des bois, à la fuite obstinée,
La brebis au bercail est par lui ramenée.
Ton souffle réchauffait tes agneaux dans ton sein;
De ton sein, ils n'ont fait que passer dans le sien.
Oui, tu revis en lui, c'est ta vivante image,
C'est toi, c'est ton grand cœur, c'est ton noble courage.
En lui, tout le bercail te chérit aujourd'hui :
Sans cesser d'être à toi, tous les cœurs sont à lui.

La Parabole.

La *Parabole* (de παραβάλλω, comparer), espèce d'allégorie, présente en prose ou en vers une action réelle ou imaginaire, dans le but d'inculquer une *vérité* ou une *moralité*.

La parabole se distingue de l'apologue en ce qu'on ne peut y introduire comme acteurs que des êtres raisonnables; tandis que, dans la fable, les animaux, les êtres allégoriques, peuvent très-convenablement prendre part à l'action. Ensuite, la parabole s'adresse davantage au cœur, la fable plus à l'esprit.

La parabole est soumise aux mêmes règles que l'allégorie.

Les saintes Ecritures sont riches en paraboles, particulièrement le *Nouveau Testament : l'Enfant prodigue, — la Dragme perdue et retrouvée, — le Mauvais riche, — le Samaritain, — le Semeur*, etc.

Les Allemands ont beaucoup cultivé ce genre; *Herder* et *Krummacher* s'y sont surtout distingués.

A l'Allégorie, il faut encore rapporter les *Proverbes*, l'*Énigme*, qui comprend la *Charade* et le *Logogriphe*.

ARTICLE SEPTIÈME.

La Narration poétique.

Par *Narration* en général, on entend le récit détaillé, l'exposé circonstancié d'un fait, d'un événement (1).

Ce fait peut être *réel* (historique, mythologique, traditionnel), ou *feint*, *inventé*. Dans l'un et l'autre cas, il doit être comme dans le poème épique (p. 224) :

1° *Un*, ce qui n'exclut pas les événements accessoires.

(1) Il y a cette différence entre la *narration* et la *description*, que la narration suppose le fait passé et l'expose comme tel, et que la description dépeint l'objet comme présent.

2° *Complet*, c'est-à-dire, qu'il ait un commencement, un milieu et une fin.

3° *Intéressant*, et de nature à plaire et à piquer la curiosité, soit par l'histoire en elle-même, soit par les incidents, les situations des personnages qui y figurent, ou enfin par la manière dont le fait est présenté.

Le fait est-il *réel*, l'écrivain n'a qu'à le raconter fidèlement. Est-il au contraire *feint*, alors, l'art de l'écrivain saura donner au fait, aux personnages, à toutes ses circonstances, les couleurs *les plus vraisemblables* (Hor. *ad* Pis. v. 382).

Quelles sont les règles à observer dans la narration?

Il faut 1° aborder promptement l'action, sans la préparer par de longs préambules :

Semper ad eventum festinat

Hor., *ad* Pis., v. 148.

Si l'origine de l'action n'est pas assez connue, on l'indiquera, mais *brièvement*, et sans reprendre les choses de trop loin.

Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

Ib., v. 146.

2° Le style doit être *bref* et *concis*. On ne doit ni mutiler le fait, ni se perdre dans des détails superflus.

Soyez vif et pressé dans vos narrations.

Boileau, Art. poét., III.

La *Brièveté* et la *Concision* donnent de la vie au récit, mais elles supposent beaucoup de jugement dans l'écrivain.

3° Il faut être *Clair*, en distinguant le fait principal des faits accessoires, et en observant l'ordre que la nature elle-même indique, de manière que, sans peine on puisse suivre l'action dans ses développements.

4° Le style sera de plus *simple*, *soigné*, *coulant*, *animé* et toujours *assorti à la nature du sujet qu'on traite*. *Narratio lu-*

cida, brevis, verisimilis, omni qua potest gratia et venere exornanda. Quinct., IV.

Remarque. La narration, comme le poème épique, admet des épisodes. Voyez p. 225.

ESPÈCES DE NARRATIONS.

Il y a surtout trois espèces de narrations : la *narration historique*, la *narration oratoire*, la *narration poétique*. Nous ne parlerons que de la dernière.

La *Narration poétique* est le récit d'une action feinte, mais vraisemblable ; ou encore, le récit d'une action véritable, mais exposée de manière à ce qu'il reste un vaste champ ouvert à l'invention du poète, qui retranche et ajoute ce qui lui semble convenable.

La narration poétique diffère donc de la *narration historique* en ce qu'elle n'exige pas la vérité du fait, mais seulement la possibilité et la vraisemblance ; en ce qu'elle ne cherche pas à instruire, mais à flatter l'imagination, à remuer agréablement le cœur par de riants tableaux, des descriptions gracieuses, en un mot, par les beautés de la poésie.

La *narration poétique* diffère du poème épique en ce qu'elle n'a ni l'étendue, ni l'importance, ni par conséquent l'intérêt du poème épique ; en ce qu'elle ne demande pas un héros qui soit comme le mobile, le centre de toute l'action.

Hors la liberté de recourir aux fictions et à toutes les ressources de la poésie, la *narration poétique* est soumise aux règles que nous avons indiquées plus haut pour la narration en général.

Nous citerons ici quelques exemples qu'on pourra lire au long dans les auteurs.

Homère. Iliade. Liv. II, le poète raconte comment Ulysse réduisit à l'obéissance le rebelle Thersite, v. 211-277 — V, récit

de la mort des deux fils de Darès, v. 9-30 — VI, les adieux d'Hector et d'Andromaque, v. 369-507 — XI, mort d'Iphidamas et de Coon, v. 221-263 — XIII, mort d'Adamas, v. 560-580; mort de Pisandre, v. 601-619 — XVI, mort de Patrocle, v. 779 — XVIII, deuil d'Achille à la mort de Patrocle, v. 1-51 — XXII, douleur de Priam et d'Hécube, à la vue d'Hector traîné par Achille autour des murs de Troie, v. 395-ad finem — XXIII, funérailles de Patrocle, v. 108-257 — XXIV, Priam dans la tente d'Achille, redemandant le corps de son fils Hector, v. 314-691; deuil des Troyens aux funérailles d'Hector, v. 704-ad finem. — *Odyssée.* Liv. III, Nestor raconte les maux nombreux que subirent les héros grecs devant Troie, et leurs divisions, v. 102-200 — IX, Ulysse raconte ses aventures avec les Cyclopes, v. 106-542 — XI, Ulysse raconte sa descente aux enfers — XXII, mort des amants de Pénélope, v. 1-329 — XXIV, récit des funérailles d'Achille. v. 35-97.

Virgile. Géorgiques. Liv. I, récit des prodiges qui suivirent la mort de César, v. 464-497 IV, récit des douleurs d'Orphée et d'Eurydice, v. 315-ad finem — *Enéide.* I, Vénus raconte à Enée l'origine de Carthage, v. 335-363 — II, Laocoon est assailli par deux serpents, v. 119-231; Hector apparaît en songe à Enée, v. 268-297; mort de Priam, v. 506-558 — III, aventure d'Enée au tombeau de Polydore, v. 19-48; récit des dangers qu'Enée courut de la part des Cyclopes, v. 506-ad finem — IV, chasse d'Enée et de ses compagnons, v. 130-160 — V, les différents jeux qu'Enée célébra dans la Sicile — VII, combat entre les Troyens et les Latins, v. 434-510 — IX, douleur de la mère d'Euryale à la mort de son fils, v. 444-503 — XI, funérailles de Pallas, v. 50-100; combat entre les troupes de Camille et celles d'Enée, v. 596-648; mort de Camille, v. 799-832.

Ovide. Métamorphoses. Liv. III, dragon tué par Cadmus, v. 55-94 — IV, Persée délivre Andromède d'un monstre marin, v. 662-705 — VIII. Philémon et Baucis, v. 611-724 — IX. Hercule dévoré par un poison intérieur, v. 159-206 — XII, Nestor raconte son combat contre les Centaures, v. 429-488 — XIII, Ajax et Ulysse se disputent les armes d'Achille, v. 1-308; ruine de Troie, v. 399-575 — XV, mort d'Hippolyte, v. 497-546; prodiges qui suivirent la mort de César, v. 779-802.

ARTICLE HUITIÈME.

Le Roman.

Le *Roman* est le récit poétique d'une série de faits fictifs empruntés à la vie domestique, et qui réfléchissent les mœurs, le caractère, les passions, en un mot, toute la vie d'un homme. C'est en quelque sorte l'épopée bourgeoise.

Il faut unité d'action et vraisemblance dans le roman, comme dans l'épopée. Cependant l'unité peut être moins sensible et les accidents épisodiques plus nombreux, pourvu qu'ils soient assez intéressants pour ne pas faire murmurer d'impatience le lecteur, qui désire voir la fin des aventures.

Le romancier doit choisir une action riche en petits incidents, en situations touchantes, en caractères variés. Il saura en outre adroitement entremêler cette action de nœuds naturels et les débrouiller habilement; il conduira et développera l'action de manière à accroître constamment l'intérêt. Cela demande une profonde connaissance du cœur humain.

Comme dans l'Epopée, le poète choisit un personnage dont il fait le héros du roman.

Le roman peut être en récit (épique), ou en dialogue (dramatique), ou sous la forme épistolaire, écrit en vers ou en prose. Les romans de nos jours sont tous écrits en prose.

Le style du roman doit être simple, familier, naïf, facile, aisé et coulant.

Le roman, pouvant rouler sur les sujets les plus variés, échappe à une division rigoureuse. On distingue pourtant des romans *historiques*, *philosophiques*, *politiques*, *satiriques*, *lyriques* et *comiques* (1).

(1) On distingue encore le roman d'aventures, le roman d'intrigues, le roman de mœurs, le roman intime, le roman descriptif, le roman réaliste, etc.

Les anciens ne paraissent pas avoir connu le roman, au moins dans la forme qu'il a aujourd'hui. C'est au 4e siècle après J.-C. que nous rencontrons les premiers romanciers. Les principaux sont : *Héliodore*, d'Emèse, en Phénicie, évêque de Tricca, en Thessalie, qui composa dans sa jeunesse un roman en dix livres, sous le titre d'*Ethiopique* ou *Histoire de Théagène et de Chariclée*. * Héliodore vivait au 4e siècle, sous Théodose. Son roman renferme des détails intéressants sur l'Egypte. Le manuscrit en fut trouvé par un soldat, qui pillait la bibliothèque du roi de Hongrie, à Bude, en 1526. — *Chariton*, d'Aphrodisée, en Carie, qui écrivit le roman de *Chéréas et de Calirrhoé*, en huit livres.

Les romans des auteurs postérieurs, tels que celui d'*Achillès-Tatius*, de *Longus*, etc., sont ou d'un mérite littéraire inférieur au roman d'Héliodore et de Chariton, ou trop voluptueux. Tous sont écrits en langue grecque (1). Le siècle de la renaissance des lettres enfanta à la fois une masse de romans chez tous les peuples civilisés. Il nous est impossible de rendre compte de tous les romanciers modernes. Il y en a beaucoup dont nous ne pouvons pas même prononcer le nom.

Chez les Espagnols : Diégo-Hurtado de Mendoza (1503-1575), auteur des *Aventures de Lazarille de Tormes*. C'est un roman comique, plein d'enjouement, et qui prouve que l'auteur avait l'esprit observateur, et qu'il possédait une profonde connaissance du cœur humain.

Cervantès (1547-1616), auteur du *Don Quichotte de la Manche*, ouvrage digne d'être placé au premier rang. Une profonde connaissance du cœur humain, une imagination féconde, le génie, le naturel, la bonne plaisanterie, la finesse, la grâce, un art admirable de narrer, le talent d'amuser et d'instruire à la fois, un style facile, pur, riche et harmonieux : voilà ce qui rend cet ouvrage immortel. Peut-être déplaît-il quelquefois par des plaisanteries trop répétées ou trop prolongées.

* *Michel de Cervantès Saavedra*, né à Alcala de Hénarès (Nou-

1 Voyez *Huet*, de l'*Origine des Romans*.

velle-Castille), d'une famille noble, mais pauvre, servit d'abord en Italie et prit part à la bataille de Lépante (1571), où il fut blessé et estropié. En retournant en Espagne, il fut pris par des Corsaires (1575) et resta esclave à Alger, jusqu'à ce qu'il fût racheté par les Pères de la Ste Trinité (1580). De retour dans sa patrie, il vécut dans la misère, accablé d'infirmités, n'ayant pour vivre que sa plume.

* Il publia *Gallatée*, roman pastoral (1584), des *Nouvelles* (1613), quelques pièces de théâtre peu estimées, *Persilès et Sigismonde*, etc.

* Son vrai titre de gloire est son *Don Quichotte* (1605-1615), dont malheureusement, certains passages trop libres rendent la lecture dangereuse pour la jeunesse. Il en existe une édition épurée.

Francisco de Quévedo (1580-1645), auteur de l'*Aventurier Buscon.* La gaîté, de brillantes pensées et de riches images, parfois un peu d'affectation, caractérisent cette production.

Chez les Français : Lesage (1668-1747), célèbre par le *Bachelier de Salamanque*, les *nouvelles Aventures de Don Quichotte*, *le Diable boiteux* et *Gil-blas de Santillane*, son chef-d'œuvre. Un esprit observateur, un agréable badinage, des tableaux variés, vrais et naturels, une invention et une conduite heureuses, un style agréable, élégant et correct, distinguent ces romans. L'on doit regretter d'y trouver quelques détails de mœurs un peu libres.

Marivaux (1688-1763). Ses romans sont en général agréables et intéressants, mais souvent gâtés par un style recherché, des détails trop longs, des descriptions trop minutieuses, des peintures trop libres et des réflexions trop diffuses.

Marmontel (1719-1799), auteur de *Bélisaire* et des *Incas*, deux romans dont le fond est historique, mêlé de fictions, et qui ont la morale pour but. Le premier, *Bélisaire* (1), est froid et sec, rarement assaisonné d'une plaisanterie. Les incidents sont peu variés, ce qui répand sur le tout une certaine monotonie. Il y a quelques scènes intéressantes. Le style est pur et correct.

(1) Cet ouvrage est à l'*index*.

L'abbé *Sabatier* (1) nous paraît trop sévèrement juger *Bélisaire*, quand il l'appelle un *Roman parsemé de caractères baroques, inondé d'un radotage insipide.*

Les Incas, dont le but est de montrer les funestes effets du *fanatisme*, manquent de conduite et d'unité. L'on y rencontre pourtant beaucoup d'endroits intéressants, nobles et vigoureux, et des descriptions magnifiques. * Il en existe une édition épurée qui mérite d'être lue.

Florian : Gonzalve de Cordoue ou *Grenade reconquise*. Roman intéressant et bien écrit en général. On rencontre de temps à autres des pensées trop raffinées, exagérées et peu vraisemblables. Son *Numa Pompilius* a beaucoup moins de mérite : le style en est affecté, maniéré et mou; les personnages romains y paraissent habillés à la française ; leur langage est fade comme celui des bergers de *Scudérie.*

Bernardin de St-Pierre (1737-1814). Il écrivit *Paul et Virginie* et la *Chaumière indienne*. C'est peut-être celui des écrivains français qui s'est le plus rapproché de Fénelon par la douceur et l'onction, l'élégance, la pureté et l'harmonie du style. Il révèle dans ces deux productions une imagination vive et brillante ; il sait d'ailleurs ménager les couleurs avec un art admirable et un goût exquis. On doit reprocher à l'auteur de peindre les passions avec des couleurs trop vives, et de prôner la religion naturelle

* Il naquit au Havre et eut une enfance fort romanesque. Son caractère comme ses écrits, ses principes comme sa vie, n'eurent jamais rien de fixe ni de stable. Il voulut d'abord se faire marin, puis missionnaire, et devint enfin soldat. Après un voyage en Hollande, en Russie, en Pologne, à l'île de France (1766), il revint à Paris (1771), s'y consacra aux lettres et devint l'ami intime de J.-J. Rousseau, avec lequel il n'avait malheureusement que trop d'analogie. On lui reproche d'avoir manqué de connaissances positives et d'être tombé souvent dans la sensiblerie.

Phil.-Louis Gérard (1737-1813), écrivit *le Comte de Valmont* ou les *Egarements de la raison*, où, sous le voile d'une agréable fiction, il montre les écarts d'un jeune homme entraîné par les passions

(1) *Les trois siècles de la Littérature française.*

et par des sociétés pernicieuses, et où il établit à la fois les preuves qui ramènent tôt ou tard à la religion un esprit droit et un cœur vertueux. Cet ouvrage, écrit sous la forme épistolaire, dans un style pur, correct et facile, se fait remarquer par la solidité des principes, la clarté des pensées, par de vives images, de belles descriptions et des scènes touchantes. Le seul reproche qu'on pourrait faire à l'auteur, ce serait d'avoir parfois peint la passion sous des couleurs propres à amollir le cœur.

Chateaubriand, auteur d'*Atala*, de *René* et des *Natchez*. Ces productions se distinguent par des incidents plus simples et moins compliqués, mais plus frappants, qu'on n'a coutume de les rencontrer dans la plupart des romans. Les sentiments y sont vifs et pathétiques; les descriptions belles et majestueuses, mais trop multipliées et trop chargées. Le style est en général vigoureux, hardi, quelquefois même impétueux, mais parfois recherché et trop étudié. Quelques tableaux sont absolument trop voluptueux; mais ce qu'on doit surtout reprocher à l'auteur, c'est d'avoir, contrairement au but de l'ouvrage dont ces romans ne sont que des épisodes, présenté la religion chrétienne sous un jour trop sévère, trop sombre et même faux.

* *Ch. Nodier* (1780-1844). Ses *romans* ne dépassent guère les proportions du *conte* ou de la *nouvelle*. Ils sont fort intéressants. L'auteur respecte les mœurs; néanmoins, la lecture de ses romans n'est pas sans danger, à cause de la vivacité des tableaux qu'il retrace, et du langage passionné qu'il prête à ses acteurs. *Jean Sbogar* est considéré comme son chef-d'œuvre. Le style en est brillant, mais trop tourmenté peut-être.

* *Armand de Pontmartin*, né en 1811, critique et littérateur distingué, dont les articles et les feuilletons, écrits pour différents journaux, ont paru ensuite en volumes, sous les titres de *Contes d'un planteur de choux*, *Mémoires d'un notaire*, etc. Comme le précédent, cet écrivain respecte les mœurs et la foi, mais ses œuvres ne peuvent pas être mises, sans inconvénient, entre les mains de tout le monde.

* *Louis Desnoyers* (1805-1860), écrivain spirituel, connu surtout par *les Aventures de Jean-Paul Choppart*, imprimées d'abord pour le *Journal des Enfants*, et par *les Aventures de Robert-Robert*. Ce dernier ouvrage, qui peut être mis entre les mains de tout

le monde, est un chef-d'œuvre de fine plaisanterie, de critique spirituelle et d'originalité.

* *Le vicomte J.-A. Walsh* (1782-1860) fit ses études au Collége des Jésuites, à Liége. Royaliste et catholique, il publia, au service de cette double cause, un grand nombre d'ouvrages littéraires, dont la plupart ont eu beaucoup de vogue, tels que : *Lettres Vendéennes ; Tableau poétique des fêtes chrétiennes*, un des meilleurs écrits de l'auteur ; *le Fratricide ; Journées mémorables de la révolution française ; Histoires, contes et nouvelles ; Légendes ; Souvenirs et impressions de voyages.* On reproche à l'auteur une légère tendance à l'exagération, et quelques passages trop peu voilés pour cette classe de lecteurs auxquels il semble s'adresser de préférence.

* *Victor Hugo : Bug-Jargal.* L'auteur nous apprend qu'à l'âge de seize ans, il paria qu'il écrirait un volume en quinze jours. Il fit *Bug-Jargal* ou la révolte des noirs à Saint-Domingue, en 1791. Sept ans plus tard (1825), l'auteur le remania. Cet ouvrage n'est pas dangereux sous le rapport des mœurs, mais bien sous le rapport du goût. On y vise partout à l'extravagant et à l'impossible. Voyez-en un extrait, intitulé *Une lutte*, dans les *Leçons de littérature.* — *Han d'Islande*, écrit dans le même genre que le précédent. « C'est, dit l'auteur lui-même, un livre de jeune homme, et de très-jeune homme. On sent en le lisant que l'auteur n'avait encore aucune expérience des choses, des hommes et des idées .. » L'horrible, l'épouvantable, l'absurde, y dominent. Il est plus dangereux que *Bug-Jargal* sous le rapport des mœurs. — *Le dernier jour d'un condamné* (1829) n'est qu'un plaidoyer pour l'abolition de la peine de mort. Ce livre, de l'aveu de l'auteur lui-même, dans *la comédie* qui y sert de préface, vous fait *dresser les cheveux sur la tête, vous fait venir la chair de poule*, etc. Il ne renferme rien contre les mœurs. Nous en avons donné un extrait p. 39. — *Notre-Dame de Paris* (1831), le principal roman de l'auteur, et qui n'est au fond qu'*une monstrueuse caricature du moyen-âge.* Cet ouvrage a été mis à l'*Index.* — Nous ne disons rien des dernières productions de cet écrivain, les *Misérables*, etc., qui n'appartiennent plus à la saine littérature (p. 91).

* *Paul Féval*, né à Rennes en 1817, *brille au premier rang des*

réputations littéraires du XIXe siècle (1). A 19 ans il conquit le grade d'avocat. Une fantaisie originale, *le Club des phoques* (1841) attira sur lui, comme romancier, l'attention du public, qu'il sut captiver pendant trente ans par une foule inombrable de productions littéraires, malheureusement fort licencieuses. L'imagination et la passion dominent chez lui. Son style est vif, animé, mais l'auteur ne se donne pas le temps de le châtier (2). Le grand secret de la vogue de ses écrits c'est qu'ils sont toujours intéressants. Heureusement, l'auteur s'est converti, il y a quelques années, et depuis lors, pour réparer le mal immense que sa plume a fait dans les âmes, il travaille sans relache à réformer ses mauvais écrits, et à en créer des nouveaux aussi recommandables sous le rapport moral que sous le rapport littéraire (3). L'auteur n'a pas réussi comme poète dramatique.

Chez les Anglais : Foé (1663-1731), qui écrivit les *Aventures de Robinson Crusoé*. Ce roman est écrit d'une manière si simple et si naturelle qu'on le prendrait pour la relation exacte d'un voyageur véridique. Il offre une instruction très-utile, en montrant comment l'homme, abandonné à ses propres forces, peut vaincre les difficultés d'une situation en apparence désespérée. Il est à regretter que cet ouvrage renferme quelques invectives indécentes contre la religion catholique et ses ministres.

Richardson (1689-1761), auteur d'un roman intitulé *Clarisse*. Une imagination riche, mais un peu sensuelle, un style naturel et facile, mais parfois trop diffus et trop monotone, une grande simplicité de plan, des caractères bien développés, mais quelquefois outrés, ce sont là les qualités saillantes de ce roman.

Fielding (1707-1754). Ses romans se recommandent généralement par la gaîté, des caractères animés, vrais et hardis, une diction pure et variée. Mais il y a trop de digressions, des détails trop minutieux et des réflexions trop longues. Son chef-d'œuvre est *Tom-Jones*, que la Harpe appelle le premier roman du

(1) * P. Larousse dans son *Grand Dict. universel du XIXe siècle.*

(2) * Il publiait jusqu'à quatre romans-feuilletons simultanément dans quatre journaux différents.

(3) * Entre autres : *Jésuites ! — Les étapes d'une conversion. — Pierre Blot. — La première Communion. — La Fée des Grèves. — L'Homme de fer. — Les contes de Bretagne. — Châteaupauvre. — Frère tranquille. — Le dernier Chevalier. — La Fille du Juif errant. — Le Château de velours. — La Louve. — Le Mendiant noir. — Les Romans enfantins. — Le Poisson d'or. — Le Loup blanc. — Les Couteaux d'or. — La Reine des épées. — Les Compagnons du silence*, etc., etc.

monde. C'est un contraste continuel des qualités naturelles et de l'hypocrisie sociale. L'unité y est parfaitement observée, le dénoûment bien suspendu, bien animé; les tableaux sont fort variés et toujours intéressants.

Sterne (1713-1768). Son *Tristram Shandy* est remarquable par la plaisanterie, par la profondeur des pensées, la finesse des allusions et une inépuisable fécondité d'imagination. Mais l'ouvrage est défiguré par plusieurs tableaux licencieux. Ce reproche s'adresse également à son *Voyage sentimental.*

Walter Scott (1771-1832), auteur d'une foule de romans dont les plus remarquables sont : *Waverley*, *Ivanhoé*, l'*Antiquaire* et la *Prison d'Edimbourg*. Une profonde connaissance de l'homme, des mœurs et de l'histoire de son pays, la gaîté, une imagination féconde, de belles descriptions, des peintures animées, mais parfois trop passionnées, des réflexions judicieuses, un style élégant, coulant et varié : voilà ce qui caractérise les romans de *Walter Scott*. Parfois, l'auteur décoche un trait satirique contre le catholicisme, et déverse le ridicule sur ses ministres, ses croyances et ses pratiques. Il existe des éditions épurées.

* *Olivier Goldsmith* (1730-1774), auteur des *Contes moraux* et de plusieurs *Romans*, dont le plus célèbre est *le Vicaire de Wakefield*, roman moral, qui a eu une vogue très-grande en Angleterre et ailleurs. Le but de l'ouvrage est de montrer l'homme de bien aux prises avec l'adversité, et trouvant sa force et sa récompense dans sa vertu. Si le lecteur protestant est familiarisé avec l'idée d'un ministre du culte qui est en même temps père de famille, il n'en est pas de même du lecteur catholique. Le spectacle que lui en offre ce livre, le froisse et en fait évanouir l'intérêt. On reproche encore à l'auteur d'avoir dépeint avec trop de fidélité la dépravation de certaines classes de la société en Angleterre.

* *Harriet Beecher*, *mistress Stowe*, célèbre romancière américaine (1814-1872), auteur du roman : *la Case de l'oncle Tom* (1852). Jamais livre ne fut aussi populaire dans les deux parties du monde ; en Amérique seule, il a été tiré, la première année, à 305,000 exemplaires. Cette vogue s'explique et par l'actualité du sujet, l'abolition de l'esclavage, et par la vivacité avec laquelle l'auteur dépeint l'horrible situation de cette malheureuse por-

tion de l'humanité. L'ouvrage manque de *conduite*, comme on dit, et de plusieurs qualités littéraires, mais il est écrit avec le cœur pour la défense d'une noble cause, et il entraîne le lecteur le plus difficile. Il est bon de se rappeler que l'auteur est protestant et se mêle un peu de propagande. Ici encore, on regrette quelques tableaux de mœurs américaines d'une trop grande fidélité.

* *Fenimore Cooper* (1789-1851), romancier, appelé avec raison le *Walter Scott de l'Amérique*. Ses ouvrages sont fort nombreux. Ses principaux romans sont *la Prairie*, *l'Espion*, *le Pilote*, *le dernier des Mohicans*, etc. Il décrit les caractères moins bien que Walter Scott, mais il met plus de rapidité dans le récit, et l'action avance plus vite que chez le romancier anglais. Généralement ses écrits n'offrent pas de danger pour les mœurs.

Jonathan Swift (1667-1745), célèbre par son roman comique et satirique, *les Voyages de Gulliver*, rempli d'allégories et d'allusions aux circonstances et aux personnages politiques de son époque. Il excelle dans ce genre de gaîté que les anglais appellent *humour*. Il sait garder le plus rare sérieux, en lançant les traits les plus risibles, et réussit à revêtir de vraisemblance ses fictions les plus folles. Il n'a rien d'offensant pour les mœurs. Son style est considéré comme classique.

* *Nicolas Wiseman, Cardinal-Archevêque de Westminster,* né à *Séville* (1802-1865), auteur d'un grand nombre d'ouvrages scientifiques et théologiques, a publié, en 1853, un roman historique fort intéressant, intitulé *Fabiola*. L'illustre écrivain y a voulu donner un *specimen* de la manière dont on pourrait se servir, en vue du bien, d'un genre de littérature aussi futile que le roman. Il a été admirablement secondé dans cette entreprise par sa vaste érudition, sa belle imagination, son cœur ardent et son rare talent. Peu de livres satisfont le lecteur autant que *Fabiola*.

* *J.-H. Newman, docteur en théologie, recteur de l'Université catholique de Dublin*, etc., né en 1801, converti au Catholicisme en 1845, publia un grand nombre d'ouvrages d'une érudition et d'une dialectique remarquables. Il a composé un roman historique et religieux, intitulé *Callista*, qui a été accueilli avec une grande faveur, quoiqu'il soit inférieur à *Fabiola*.

* *Charles Dickens*, le plus célèbre des romanciers de l'Angleterre, né à Portsmouth (1812-1870). Les qualités distinctives de

ses romans sont l'observation minutieuse de la réalité et la sensibilité passionnée. Plusieurs de ses écrits peuvent être lus sans inconvénient par la jeunesse, entre autres ses charmants *Contes de Noël*. Ses drames sont médiocres. Fils d'un simple employé de bureau il acquit une fortune de cent mille livres de rente.

Chez les Allemands : Haller. Il composa trois romans politiques : *Usong, Alfred, Fabius et Caton.*

Wieland (1753-1815) : *Aventures de Don Sylvio de Rosalva, Agathon, les Abdérites, Diogène de Sinope* et le *Miroir d'or*. Le style de ces romans (parfois un peu diffus), est digne de tous les éloges ; mais ici, comme dans presque tous ses autres écrits, l'auteur est souvent trop voluptueux et extrêmement dangereux.

Göthe : les Souffrances du jeune Werther, les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister, les Affinités électives. Ce sont des ouvrages remarquables par le style, qui coule comme une onde claire et paisible ; l'expression est simple, naturelle, choisie, vraie, éloquente. Le contenu de ces romans est tel qu'ils ne doivent pas être mis entre les mains de la jeunesse. Cela s'applique particulièrement aux *Souffrances du jeune Werther*, œuvre remplie d'une noire mélancolie, qui produit le dégoût et le mépris de la vie, et qui déjà a porté plusieurs infortunés au suicide.

Van der Velde (1779-1824), appelé le *Walter Scott de l'Allemagne*, n'a pas atteint en tout le poète anglais ; cependant, il lui est quelquefois égal par des tableaux de mœurs fort touchants. Ses romans manquent souvent d'unité ; le style en est naturel, coulant, pur, harmonieux et fleuri.

Jean-Paul Richter (1763-1825). Cet auteur aime trop le langage fleuri ; ses comparaisons et ses tableaux sont souvent neufs et frappants, mais souvent aussi recherchés. Il abonde en esprit et en gaîté. Ses expressions et ses tournures sont originales, mais souvent obscures. Ses romans manquent d'unité et de conduite.

* *Chez les Italiens : Manzoni* (voyez p. 120) a composé le célèbre roman des *Fiancés*, qui ne laisse rien à désirer sous le rapport de la conduite de l'action, de la vivacité du récit, de la vérité des tableaux, de la variété des caractères et de la mora-

lité du but. Seulement, la description de la peste à Milan est trop longue, et quelques scènes trop émouvantes ne sont pas sans danger pour le jeune lecteur. Il existe une édition où l'on a remédié à ce dernier inconvénient.

* *Silvio Pellico*, né à Saluces (1788-1854), célèbre poète dramatique, connu principalement par son livre intitulé *Mes prisons* (histoire de sa captivité, depuis 1820 jusqu'à 1829), publié en 1833. Ce livre a tout le charme d'un roman. La poésie y déborde, sans que l'auteur ait eu l'idée d'en faire un poème. C'est qu'il est écrit du cœur, mais du cœur d'un chrétien, ou, comme on l'a dit, d'un martyr qui pardonne à ses ennemis (1). Voyez, p. 122 et plus loin, ce que nous disons des *Nouvelles* et des *Tragédies* de ce célèbre écrivain.

* Le R. P. *Bresciani*, Jésuite, auteur de plusieurs bons romans parus dans la *Civiltà cattolica*, et dont le sujet est puisé dans l'histoire moderne de l'Italie : *le Juif de Vérone, la République romaine, Lionello, Ubaldo et Irène, Don Giovanni, la Comtesse Mathilde de Cannosa* et *Yolande de Groningue. L'action* y est fort *dramatique*, et quelques scènes sont trop vivement décrites pour les jeunes lecteurs.

* Le R. P. *Piccirillo*, Jésuite, auteur de l'*Orfanella*, histoire calabraise pleine d'intérêt, écrite également pour la *Civiltà cattolica*. Il en existe une traduction en français, dans laquelle on a modifié le seul passage qui semblait parler trop vivement à l'imagination des jeunes gens.

Chez les Néerlandais : Feith. Son roman, *Ferdinand et Constantin*, lui a mérité une place distinguée parmi les écrivains du genre.

Elis. Wolf (née Bekker, 1738-1804) et *Agathe Deken* (1741-1804). Amies inséparables, ces deux femmes travaillèrent le plus souvent de concert aux mêmes ouvrages, et produisirent successivement *l'histoire de Sara Burgerhart, l'histoire de Guillaume Levend, les lettres d'Abraham Blankaert* et *l'histoire de Cornélie Wildschut*. Ces productions, malgré le défaut de la prolixité, se distinguent en général par une peinture vraie et naturelle des mœurs et du caractère de la nation, dans les différentes classes,

(1) * Il est bon de savoir que les notes ajoutées à ce livre par *Pierre Maroncelli* ont été mises à l'*index*.

et par plusieurs autres qualités précieuses, qui les ont fait placer avec raison parmi les compositions qui font le plus d'honneur à notre littérature (1).

Les romans de *Loosjes* tendent à inspirer l'amour de la vertu et à corriger les mœurs ; plusieurs révèlent un esprit profond et un goût pur ; le style en est facile et agréable. Ses meilleurs romans sont : *Susanne Bronckhorst*, *Maurice Lynslager*, *Hildegonde Buisman*. D'après Siegenbeek et Witsen-Geysbeek (2), Loosjes mérite le premier rang parmi les romanciers de sa nation.

* Les Belges peuvent se vanter de posséder un des plus grands romanciers modernes dans la personne de *Henri Conscience*, né à Anvers (1812). Instituteur au moment de la révolution de 1830, il abandonna son école et ses études pour prendre service dans l'armée, dont il devint le poète par ses chansons françaises. Ce furent là ses premiers essais poétiques. Libéré, après avoir obtenu le grade de sergent-major (1836) il fut successivement garçon-jardinier, employé aux archives d'Anvers, greffier d'une académie artistique, professeur agrégé à l'Université de Gand, précepteur des enfants du Roi Léopold I, chargé de leur enseigner la langue et la littérature flamandes, enfin Commissaire d'arrondissement à Courtrai. Le premier livre qu'il publia, l'*Année des miracles 1566* (1837), n'est qu'une suite de tableaux dramatiques de la période espagnole des Flandres. La même année parurent ses légendes *Phantasia*. Ce qui mit le sceau à sa réputation de romancier national, ce fut son *Lion de Flandre* (1838), dont le héros est le comte *Robert de Béthune*, l'adversaire de *Philippe le Bel*. Ce livre se distingue par une grande vigueur, poussée quelquefois à l'extrême. Quelques scènes trop passionnées ne sont pas sans inconvénient pour les jeunes lecteurs. La plupart des œuvres qui ont succédé à ce roman, sont d'un genre plus gracieux et plus doux. Le poète excelle dans la peinture des mœurs simples des paisibles habitants de la Campine, sa patrie, pour lesquels il professe une véritable prédilection. En cela, il a imité beaucoup *Walter Scott*. Voici les principales de ces productions : *Ce*

(1) Précis de l'histoire littéraire des Pays-Bas, par *Siegenbeek*.

(2) Biographisch anthologisch en critisch Woordenboek der nederduitsche Dichters. Amst., 1825.

que peut souffrir une mère ; Comment on devient peintre ; Heures du soir (1839); *l'Enfant du bourreau ; la nouvelle Niobé ; Rikketikke-tak ; le Conscrit ; le Genthilhomme pauvre ; Hugo de Craenhoven ; Quinten Metzys ; Quelques pages du Livre de la Nature* (1846) ; *Jacques d'Artevelde* (1849) ; *Rosa l'aveugle* (1851) ; *Maître Gansendonck ; Batavia, épisode du 17e siècle ; le Démon de l'argent ; l'Avare ; la Grand' mère ; la Plaie des villages ; le Bonheur d'être riche ; Clovis et Clothilde ; Clara de bois ; Lambert Hensmans ; Mère Job ; Simon Turchi ; Siska de Roosemael ; le Mal de nos jours ; la Guerre des Paysans*, etc.

* Ce dernier ouvrage est bien le plus beau et le plus intéressant qu'on puisse mettre entre les mains de la jeunesse ; d'autant plus qu'il ne renferme absolument rien qui puisse blesser la pudeur. Presque toutes les productions de la plume de Conscience ont reçu les honneurs de la traduction en Anglais, en Allemand, en Danois, en Italien et même en Français. Un prélat distingué de l'Allemagne (1) n'a pas dédaigné se faire le modeste traducteur de notre célèbre compatriote. On reproche à l'auteur quelques incorrections de style; mais il n'y a que les lettrés qui s'en apercevront (2).

Tant de bonne qualités feront passer sur quelques défauts.

Nous pouvons citer encore :

**Aug. Snieders*, junior, né à Bladel (Brabant du Nord), romancier fécond, dont le meilleur ouvrage est *de Wolfjager*, a publié successivement : *Avond en morgen, Arme Julia, de Gasthuisvrouw, de Verstooteling, Fortuinzoekers, het Bloemengraf, het Sneeuwklokske*, etc. Il en existe des traductions par Mr et Mme G. Lebrocquy.

* *J.-Renier Snieders*, frère du précédent, a publié *de Gouden Willem, de Lelie van het gehucht, Doctor Marcus*, etc. Comme son frère, il se distingue par l'aisance du style, la conduite de l'intrigue et la moralité du but qu'il poursuit.

(1) Son Ém. le baron de Diepenbrock, cardinal, prince-évêque de Breslau, né à Bockhold, en Westphalie (1798), mort au château de Johannisberg, en Silésie (1852).

(2) * Conscience décrit et conte avec un art merveilleux. Le lecteur assiste avec lui aux événements, il voit les faits de ses yeux, il connait et entend les personnages qui sont en scène, il partage toutes leurs émotions, il est entrainé à leur suite, il ne peut les quitter. Mais ce n'est là que la moitié du mérite de Conscience. Il montre autant de jugement que d'imagination, et le génie ne l'égare pas.... Il n'abuse point de son art pour présenter au lecteur ce qu'il ne doit pas voir, pour le séduire, pour exciter en lui des passions dangereuses. L'action de *la Guerre des Paysans*, toute guerrière au fond, est chaste et religieuse, patriotique, nationale, belge, en un mot. La jeunesse de l'un et l'autre sexe peut lire ce livre sans le moindre péril. (*Journal historique*, t. XIX).

* *Van Kerckhoven* est inférieur aux précédents, surtout sous le point de vue religieux. Ses principaux ouvrages sont : *Daniël*, *Fernand de Zeeroover*, *Gozewijn, graaf van Strygen.*

* *Eugène Zetternam*, mort à l'âge de 28 ans (1855), remporta plusieurs fois la palme dans des luttes littéraires. Il a un véritabe talent, que la mort a empêché de murir. On a de lui *Bernhart de Loet*, *Mynheer Luchtervelde* et une suite de récits intitulés *Volksleven*.

* *P. Ecrevisse*, de Sittard, a décrit avec originalité, dans ses *Bokkenryders*, les mœurs et les paysages du pays de Fauquemont, ainsi que les maraudeurs de la Campine, dans ses *Teuten*. Il a composé encore un roman historique : *le Sac de Maestricht.*

* Mme *Courtmans*, née *Berchmans*, a publié un grand nombre de romans inspirés principalement du sentiment des devoirs de tous les jours au foyer domestique. *Het Geschenk van den jager* a été couronné (1865).

Observation.

Dans aucun genre de poésie, on n'a vu paraître plus de productions que dans celui dont nous venons de parler, parce qu'aucune espèce d'écrits ne trouve plus de lecteurs. C'est que le roman est plus adapté à l'intelligence et à l'imagination du peuple. D'ailleurs le roman que M. Villemain appelle, *le poème épique des nations modernes*, ou plutôt *l'épopée bourgeoise*, en traçant le tableau de la vie ordinaire avec ses habitudes, ses vertus, ses folies, ses vices et ses crimes, semble se rapprocher davantage de nous ; il nous reproduit, pour ainsi dire, nous-mêmes dans les tableaux, qu'il met sous nos yeux. Enfin, la masse des hommes se passionne pour tout ce qui est histoire ou anecdote :

> Le monde est un enfant, il le faut amuser. LA FONT.

Sans doute un roman bien écrit, dont le but est de faire aimer la vertu et haïr le vice en montrant dans quels égarements et quels malheurs entraînent les passions, peut être regardé comme une production très-utile. Mais la plupart

des romans, qui aujourd'hui inondent la société, ne sont souvent qu'un tissu incohérent d'aventures sombres, horribles, invraisemblables et incroyables, de circonstances minutieuses, frivoles, où les caractères sont outrés, les sentiments faussés, les tableaux gigantesques, les images extravagantes, les pensées vagues et obscures, la diction recherchée et inintelligible ; — plus propre a favoriser l'oisiveté et la dissipation, à corrompre le sentiment et le goût, qu'à remplir aucun but raisonnable, et, par conséquent, indigne d'occuper nos loisirs. Ajoutons qu'un grand nombre de ces écrits ont des tendances plus nuisibles encore : ils peignent le vice sous les plus séduisantes couleurs, le rendent aimable et excusable; tandis que la vertu ne paraît que dans l'ombre. Ils vont plus loin encore : ils échauffent l'imagination du lecteur par la peinture de passions grossières et brutales, par des récits remplis d'images voluptueuses ; ils alimentent dans le cœur le feu d'un plaisir vil; ils éteignent ou affaiblissent tous les sentiments de la religion et de la morale; ils engendrent une pernicieuse mélancolie, qui, à son tour, enfante le dégoût de la vie pratique, le dégoût pour tout ce qui demande du travail et des efforts; ils provoquent mille désirs insensés, font naître mille illusions chimériques, qui, ne pouvant se réaliser dans la vie, conduisent trop d'infortunés jusqu'au désespoir, jusqu'au suicide.

> Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
> La vie est un opprobre, et la mort un devoir.
>
> MÉROPE. Acte II, sc. 7.

ARTICLE NEUVIÈME.

Le Conte ou la Nouvelle.

Le *Conte* est le récit en prose ou en vers d'un événement particulier, tiré de la vie privée, singulier, merveilleux, dont le but est ordinairement d'amuser le lecteur.

Le conte diffère donc du roman en ce que celui-ci est une suite d'aventures, et que le conte ne roule que sur un seul événement, qui peut être réel, mais qui le plus souvent est fictif.

Les traditions populaires, les histoires fabuleuses, fournissent ordinairement la matière du conte. Le *fond* en est léger, la *forme* est tout. Loin de s'enfermer dans les limites d'une stricte vraisemblance, il franchit même quelquefois celles du *possible*.

* On distingue quatre classes de contes : *les contes merveilleux,* qui nous viennent de l'Orient ; les *contes badins,* souvent licencieux et satiriques qui dominent dans la littérature de l'Occident et qui n'étaient pas inconnus des grecs et des romains : les *contes d'éducation,* destinés à former l'enfance ; et enfin les *contes philosophiques* créés par Voltaire. Quant aux règles de l'unité, des caractères, du merveilleux, du style, elles sont les mêmes que pour l'épopée romanesque, toute proportion gardée.

La plupart des écrivains français qui se sont exercés dans ce genre ont trop peu respecté la morale, pour que nous les nommions même.

* Nous signalerons cependant :

* *Chez les Français : le Lutrin vivant, le Carême impromptu de Gresset,* charmant badinage, que déparent quelques longueurs. *Le Cheval d'Espagne, conte en vers de Florian,* qu'on lira avec plaisir et avec fruit. C'est une suite de petits tableaux extrêmement bien soignés. Le morceau étant un peu long, nous en citons quelques passages comme des modèles de description, qu'on chercherait vainement dans les recueils de poésies.

(1 Ce sont surtout les peuples orientaux qui ont excellé dans le conte, comme les Indiens, les Perses, les Arabes, etc. Ces derniers l'apportèrent en Espagne et en Italie : de là, il passa dans le Sud de la France, où il fut surtout cultivé par les Troubadours. * Le conte merveilleux commença à se populariser en France lorsque *Galland* donna en 1761 sa traduction de l'arabe des *Mille et une Nuits.* Il en existe une édition épurée.

LE CHEVAL D'ESPAGNE.

On court bien loin pour chercher le bonheur ;
A sa poursuite, en vain l'on se tourmente :
C'est près de nous, dans notre propre cœur,
Que le plaça la nature prudente.

. . . .

Certain coursier, né dans l'Andalousie,
Fut élevé chez un riche fermier ;
Jamais cheval de prince et de guerrier
Ni même ceux qui vivaient d'ambroisie,
N'eurent un sort plus fortuné, plus doux.
Tous dans la ferme aimaient notre andalous,
Tous pour le voir allaient dans l'écurie
Vingt fois le jour ; et ce coursier chéri,
D'un vœu commun, fut nommé Favori.

Favori donc avait de la litière
Jusqu'aux jarrets, et dans son râtelier
Le meilleur foin qui fût dans le grenier.
Soir et matin, les fils de la fermière,
Encore enfants, ménageaient de leur pain
Pour l'andalous : et lorsque, dans leur main,
Le beau cheval avait daigné le prendre,
C'étaient des cris, des transports de plaisir :
Tous lui donnaient le baiser le plus tendre.
Dans la prairie, ils le menaient courir,
Et le plus grand de la petite troupe,
Aidé par tous, arrivait sur la croupe.
Là, satisfait et d'un air triomphant,
Des pieds, des mains, il pressait sa monture,
Et Favori modérait son allure,
Craignant toujours de jeter bas l'enfant.

De Favori ce fut là tout l'ouvrage
Pendant longtemps ; mais, quand il vint à l'âge
De trente mois, la femme du fermier
Le prit pour elle ; et noble cavalière,
En un fauteuil sise sur le coursier,
La bride en main dans l'autre la croupière,
Les pieds posés sur un même étrier,

Allait, trottait au marché faire emplette,
Chez ses voisins acquitter une dette,
Ou visiter son père déjà vieux.
A son retour, notre bonne Sanchette
Accommodait Favori de son mieux,
Et lui doublait l'avoine et les caresses.

Plus on grandit, plus on devient vaurien.
Ce Favori que l'on traitait si bien,
Ce cher objet de si douces tendresses,
Fut un ingrat; et, quand il eut quatre ans,
Il s'indigna dans le fond de son âme
D'être toujours monté par une femme :
Est-ce donc là, disait-il dans ses dents,
Le noble emploi d'un coursier d'Ibérie?
Avec des bœufs j'habite l'écurie
D'une fermière, et frémis de courroux
Quand on me voit comme un ânon docile,
Au petit trot cheminer vers la ville,
Ayant pour charge une femme et des choux.
Non, je ne puis souffrir cette infamie;
Je suis né fier, et, dussé-je périr,
Je prétends bien dans peu m'en affranchir...
Au même instant s'élançant dans la plaine,
Il casse bride et disperse dans l'air
Et charge, et selle, et harnais, et croupière;
Des quatre pieds fait voler la poussière,
Et disparaît aussi prompt que l'éclair...

En attendant, Favori ventre à terre
Galope et fuit, sans perdre un seul moment.
Il aperçoit bientôt un régiment
De cavaliers, qui marchaient à la guerre...
A cet aspect, notre coursier s'arrête :
Il sent dresser tous ses crins ondoyants,
Et l'œil en feu, les naseaux tout fumants,
Fixe, immobile, écoute la trompette;
Puis tout à coup, frappant la terre et l'air,
Il bondit, vole à travers la prairie,
Arrive auprès de la cavalerie,

S'ébroue (1), hennit et, jetant un œil fier
Sur ces guerriers, enfants de la victoire,
Il semble dire : Et j'aime aussi la gloire (2).

Le colonel, qui voit ce beau coursier,
Veut s'en saisir ; il vient avec adresse
Auprès de lui, le flatte, le caresse
Et, par un frein, en fait son prisonnier.
A l'instant même, une peau de panthère,
Aux griffes d'or tombantes jusqu'à terre,
Couvre le dos du superbe animal ;
Un plumet rouge orne sa tête altière,
Lui donne l'air coquet et martial ;
Sur Favori, le colonel s'élance,
Presse les flancs du coursier généreux ;
Et Favori, dans son impatience
Mordant son frein, fier du poids glorieux,
Vole à travers les escadrons poudreux...
Point d'ennemis, voilà son seul chagrin.
Mais tout à coup arrive le matin
Un officier, qui porte la nouvelle
Que la bataille est pour le lendemain...
On part, on veut arriver pour l'aurore.
Toujours à jeun, Favori, néanmoins,
Ne se plaint pas, mais il saute un peu moins.
Le jour se passe, il faut marcher encore...
Quand, vers minuit, d'une forêt prochaine,
Un gros parti fond sur le régiment.
On veut se battre : hélas ! c'est vainement ;

(1) * *Ébrouer*, proprement signifie *laver*. *S'ébrouer* se dit des animaux, lorsqu'ils font une espèce d'éternument, et plus particulièrement encore du cheval qui fait un ronflement à la vue d'un objet qui le surprend ou l'effraie. — Il y a ici un *hiatus*.

(2) * Ces vers rappellent naturellement ceux de Delille :

On voit sur son poitrail ses muscles se renfler,
Et ses nerfs tressaillir, et ses veines gonfler.
Que du clairon bryant le son guerrier l'éveille,
Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille :
Son épine se double et frémit sur son dos ;
D'une épaisse crinière, il fait bondir les flots ;
De ses naseaux brûlants, il respire la guerre :
Ses yeux roulent du feu, son pied creuse la terre....
Tout à coup il s'élance et, plus prompt que l'éclair,
Dans les champs effleurés, il court, vole et fend l'air.

Nos cavaliers, harassés de la route,
Sont enfoncés, tués, mis en déroute ;
Et, dans le choc, Favori, tout sanglant,
Couvert de coups, deux balles dans le flanc,
Parmi les morts resté sur la poussière,
Ne voyait plus qu'un reste de lumière...

Notre coursier, dégouté de la vie,
Vivait toujours, sans trop savoir pourquoi ;
Quand, un matin, un écuyer du roi,
Qui parcourait toute l'Andalousie
Pour remonter la royale écurie,
Vit Favori de plusieurs sacs chargé,
Par le bâton, au moulin dirigé
Et conservant sous ce triste équipage,
Ce coup d'œil noble et cet air de grandeur
D'un roi vaincu cédant à son malheur,
Ou d'un héros réduit en esclavage.
Bon connaisseur était cet écuyer ;
De Favori, s'approchant davantage,
Il l'examine, et demande au meunier
Combien il veut de ce jeune coursier.
L'accord se fait; aussitôt, on délivre
De son fardeau notre bel animal;
Son nouveau maître à l'instant s'en fait suivre,
Et le conduit vers le palais royal.

Oh ! pour le coup, se disait à lui-même
Notre héros, la fortune est pour moi :
Plus de chagrin, je suis cheval du roi.
Cheval du roi, c'est le bonheur suprême...

Ainsi parlant, il entre à l'écurie ;
Tout lui promet le bonheur qu'il attend :
De peur du froid, sur son corps l'on étend
Un drap marqué des armes d'Ibérie;
On le caresse, et sa crèche est remplie
D'orge et de son ; il est pansé, lavé
Deux fois par jour ; le soir, sur le pavé.
Litière fraîche ; et cette douce vie
Lui rend bientôt son éclat, sa beauté,

Son poil luisant, sa croupe rebondie,
Et son œil vif, et même sa gaîté.

Il fut heureux pendant une quinzaine.
Il possédait tous les biens à souhait ;
Mais, un seul point lui faisait de la peine,
C'est que le roi jamais ne le montait...

Notre cheval, ainsi philosophant,
Est fort surpris de voir qu'on lui prépare
Selle et bridon du travail le plus rare :
Le fils du roi, le jeune et noble infant,
Ce même jour doit faire son entrée ;
Et Favori, qui sera son coursier,
Porte un harnais digne du cavalier.
D'or et d'azur, sa housse est diaprée ;
De beaux saphirs, sa bride est entourée,
Et d'argent pur est fait chaque étrier.

Notre héros, dans ce bel équipage,
De tant d'honneurs, n'a pas l'esprit tourné :
Il commençait à devenir fort sage.

L'infant sur lui doucement promené,
Suivi des siens, entouré de la foule,
Vers son palais, à grand' peine s'écoule ;
Quand Favori, qui ne songeait à rien,
Voit une femme et tout à coup s'arrête,
Dresse l'oreille en relevant la tête,
Et reconnaît... vous le devinez bien ?...
Qui donc ?... Sanchette... O moment plein de charmes !
Il court vers elle, il hennit de plaisir,
De ses deux yeux tombent de grosses larmes...
Sanchette alors raconte en peu de mots
Que Favori fut élevé chez elle ;
Puis elle dit, non sans quelques sanglots,
Quand et comment il devint infidèle.
De ce récit, le prince est attendri :
Tenez, dit-il, je vous rends Favori,
Il est à vous avec son équipage ;
Montez dessus, retournez au village ;
A pied, j'irai jusqu'au palais royal,

Sans que ma fête en soit moins honorée;
Car j'ai bien mieux signalé mon entrée
Par un bienfait que par un beau cheval.
Il dit, descend et ne veut rien entendre.
Sanchette alors monta, sans plus attendre,
Sur Favori, qui, content désormais,
Gagna la ferme et n'en sortit jamais.

* *Andrieux* si connu par son *Meunier de Sans-Souci*, petit chef-d'œuvre de grâce, de naturel et de causticité. Ses autres contes se ressentent trop de l'esprit de son maître, Voltaire.

* *Chez les Belges : F.-C.-J. Grandgagnage*, né à Namur (1797-1877), président de chambre à la cour d'appel de Liège, auteur des *Voyages et aventures de M. Alfred Nicolas au royaume de Belgique* (1835), critique spirituelle et mordante du romantisme, dans laquelle l'auteur a peut-être dépassé le but. Ce livre n'est pas fait pour les jeunes gens. — Les *Wallonnades*, petits poèmes assez capricieux, dont l'objet est d'ordinaire une excursion ou une promenade. La partie écrite en vers est généralement fort restreinte; la prose y domine, et c'est là surtout que l'auteur dévoile tout son talent d'écrivain. « Narrateur plein » d'une aimable gaîté, censeur malin et lançant ses traits avec » une sorte de bonhomie spirituelle, tour à tour savant, lin- » guiste, étymologiste, historien, poète, artiste, il nous occupe » agréablement depuis la première page de son livre jusqu'à la » dernière. » *(Journ. hist.)*. On regrette que, sur certaines questions, l'auteur se soit laissé dominer par des préjugés, dont, du reste, il est revenu. *D'Embour à Mont-Méry* (1844); *Monfort* (1845); *le Désert de Marlagne* (1849); *Chaudfontaine* (1853). Il règne dans toutes ces wallonnades une inépuisable gaîté. Remarquons encore une fois qu'il n'écrit pas pour la jeunesse. Voici un extrait.

* *Chaudfontaine.*

L'auteur établit un plaisant parallèle entre Chaudfontaine et Spa.

Or donc à Chaudfontaine, on accourt de tous lieux.
Spa non plus n'est pas mal; mais Chaudfontaine est mieux.
Spa se farde un peu trop, sent un peu trop la ville;
Spa fait de l'embarras et fait le difficile;

Spa veut de beaux habits, veut de riches atours,
Gants blancs, souliers laqués, la soie et le velours:
Spa veut trois fois par jour brosser ma redingote,
Tandis que Chaudfontaine admet un peu de crotte.
Ici, point de grand bal, point de salon doré,
Point de temple profane aux dieux du jeu livré;
Mais, des toits de verdure et des grottes moussues,
Des berceaux, des coteaux, des eaux et point de rues;
C'est la campagne enfin, campagne au naturel,
Où le bon vieux sarrau de la couleur du ciel,
La robe de coton et la simple cornette
Sont d'un commun accord points fixes d'étiquette.
Spa se targue beaucoup de ses petits chevaux,
Trottant et galoppant par les monts, par les vaux;
Mais Chaudfontaine aussi n'a-t-il donc pas ses ânes?
Et quels ânes, bon Dieu! des ânes quadrumanes,
Tant leurs pieds montagnards, adroits comme des mains,
Savent vous rendre unis les plus rudes chemins,
Tâtant le meilleur sol, évitant chaque pierre,
Faisant plutôt rasseoir que voler la poussière,
Et quelquefois, sur l'herbe en des ébats plaisants,
Dressant vers le soleil quatre fers bien luisants.
Et cela pour jouer, non pour tomber, je pense.
J'en pris un, l'autre jour, de fort belle apparence;
Il s'appelait Cocotte; et, pour un jeune ânon,
L'on ne peut certes pas trouver plus joli nom.
En avant donc, Cocotte! En avant, ma commère!
Filons! La côte est douce. Allons, fillons, ma chère!

* *Adolphe Siret*, né à Beaumont (Hainaut) si connus par ses *Récits historiques*.

* *Chez les Allemands : Christophe Schmid*, né à *Dinkelsbühl*, en Bavière (1768), mort à *Augsbourg* (1854), auteur des *Œufs de Pâques* et d'un nombre infini d'autres *petits contes*, dédiés à l'enfance et connus de tous les peuples civilisés. Ce sont de charmants petits poèmes, pleins de vie et de sentiment, travaillés avec un soin extrême d'après un plan régulier, ayant leur nœuds, leurs épisodes et leur dénoûment, vrais petits chefs-d'œuvre réunissant au plus haut degré l'*utile* et l'*agréable*, et

propres à intéresser les lecteurs de tout âge (1). Il disait : « Un » conte doit être un chef-d'œuvre. De même que dans un » tableau règne l'unité, et qu'on ne saurait y découvrir un seul » coup de pinceau de trop, de même en doit-il être d'un vrai » conte. Il doit produire sur le lecteur le même effet que pro- » duit une belle toile sur le spectateur, c'est-à-dire, une im- » pression bienfaisante et pure. Le lecteur n'y doit rien regret- » ter, et rien non plus ne doit l'y troubler. » Il avoua que c'était dans la lecture assidue des récits de l'Ecriture sainte qu'il avait appris cet art de narrer et de décrire qu'on admire dans ses contes, et qu'on retrouve si rarement ailleurs. Jamais écrivain n'obtint un succès aussi vrai, aussi mérité, grâce surtout à son âme si belle et si pure, laquelle, comme un doux soleil, perce dans tous ses écrits et y répand la paix, la joie, le bonheur dont il jouissait lui-même.

* Un écrivain dont il convient de parler ici, quoiqu'il ait écrit en français, c'est *Rodolphe Töpffer*, de Genève (1800-1846), auteur des *Nouvelles Genevoises*, le *Presbytère*, etc. Il excelle dans la peinture des sentiments intimes de l'âme, des mouvements secrets du cœur, des détails ordinaires de la vie. A tout moment, le lecteur est surpris de retrouver sa propre histoire dans celle que lui raconte l'auteur, et il est forcé de se dire : *c'est bien ainsi*. (*Revue des Revues*, t. III, p. 466).

* *Chez les Italiens : Silvio Pellico* publia quatre *Nouvelles*, intitulées *Tancrède*, *Rosilde*, *Helwig et Walfried*, *Adello*, composées dans la prison dite *les plombs*, à Venise, pendant la captivité de l'auteur, qui y écrivit aussi *Esther d'Engaddi* et *Iginia d'Asti* (*Mes Prisons*, ch. 38). Longtemps après, il en composa encore sept, sous le nom de *Chants Historiques : les Saluciens*, *Aroldo et Clara*, *la mort de Dante*, *Ebelin*, *Roccello*, etc. C'est un nouveau genre de poésie que l'auteur a abordé. « Peu d'histoires offrent la matière d'un grand poème épique ; mais, parmi les événements, il y en a beaucoup qui peuvent présenter un digne sujet de courts récits héroïques ou touchants. »

(Chants Historiques, préface).

(1) * Aussi ont-ils été traduits dans toutes les langues policées de l'Europe, en anglais, en italien, en hollandais ou flamand, en français par *Jules Janin*, à la demande de la duchesse d'Orléans, pour le comte de Paris ; en suédois par la reine de Suède, etc. Des félicitations furent adressées à l'auteur de la part de l'impératrice du Brésil, et plusieurs prélats de l'Eglise ont même recommandé dans des Lettres pastorales ces pieuses et touchantes histoires.

La Légende.

Dans l'origine, on appelait *Légende* le livre des *leçons* que, dans les premiers temps de l'Eglise, on récitait chaque jour dans les assemblées religieuses. Plus tard, on donna le nom de *Légendes* aux histoires des saints et des martyrs qu'on lisait dans les couvents. Enfin, on applique ce nom au *récit poétique d'un événement édifiant, puisé dans la tradition chrétienne, dont le dénoûment a quelque chose de merveilleux.*

Le *but* de la Légende est, en général, d'exciter de pieux sentiments dans le cœur du lecteur. Ce but excuse l'absence de vérité et de réalité que la Légende ne demande pas rigoureusement. Il ne s'en suit pas que toutes les légendes reposent sur des fictions. Le fond de plusieurs d'entre elles est vrai, quoique le merveilleux et les circonstances particulières qui embellissent ce fond, soient souvent la fiction d'un cœur pieux et religieux.

La Légende est la poésie religieuse, chrétienne du moyen âge. C'est peut-être la partie la plus intéressante de la littérature chrétienne de ce temps. Plus qu'aucune autre production littéraire de cette époque, elle trace la ligne de démarcation entre les idées païennes et les idées chrétiennes ; elle contient un vivant tableau des mœurs populaires de l'Eglise naissante, et de la vie intérieure de la société chrétienne ; elle est un commentaire populaire de l'Evangile, elle exerce sur le développement de la poésie des siècles suivants l'action la plus puissante et la plus féconde ; elle a fourni à l'épopée, au drame, à la peinture, à la sculpture du moyen âge, une source inépuisable de sujets ; toutes les nations chrétiennes jusqu'aux XVIe siècle y ont puisé leurs plus belles inspirations.

On distingue trois *cycles* de légendes ; le 1er est le *cycle évangélique :* il renferme les légendes relatives aux personnages évangéliques. *Jésus-Christ — Marie — Joseph — les Apôtres,* etc. On désigne aussi ces légendes sous le nom

d'*Apocryphes* ou d'*Evangiles*. Le 2e, c'est le *cycle hagiologique* : il contient les légendes concernant les saints de l'Eglise. Le 3e enfin, c'est le *cycle symbolique* : il renferme les légendes qui concernent les *personnifications imaginaires*.

Le fond de toutes ces légendes est en général très-uniforme : ce sont des faits appartenant aux premiers temps de l'Eglise, enrichis et embellis par le génie de la foule.

La foi, la candeur et la naïveté, tels sont les caractères de toutes ces légendes (1).

Le goût de la Légende, qui, depuis la réforme, s'était sensiblement affaibli, s'est ranimé dans les derniers temps. Parmi les nations modernes qui l'ont particulièrement cultivée, il faut mettre la nation allemande. Voici ses poètes les plus distingués en ce genre : Herder (1744-1803) la *Tourterelle* — le *Brave* — le *Palmier* — la *Fourmi* — l'*Orgue* — les *Fils retrouvés* — le *Naufrage*, etc.

Kosegarten : la *Fontaine de St Gangulphe* — la *Vision d'Arsénius* — le *Pain de St Judocus* — le *Retour de la portière* — la *Prière de Ste Scolastique* — *St George et la Veuve* — le *Tombeau de St-Clément*, etc.

A. Schlégel : *St Luc* — *Helmine de Chézy* — *St Jean et le petit Ver* — *Jésus et la Mousse*, etc.

J.-L. Pyrker, archevêque d'Erlau, a publié un volume de soixante-neuf légendes, remarquables par la facilité et la naïveté du style, par cette douceur, cette harmonie dans la versification, que décèle chaque page de ses brillantes épopées.

* *Chez les Belges* : Le R. Père *Servais Dirks* (né à Maestricht), de l'ordre des Frères-Mineurs-Récollets, a publié, en 1860, un volume *Nouvelles et Légendes chrétiennes*, précédées d'un discours remarquable sur la mission du littérateur. Voici les titres de ces poésies : *Le fils du Scalde*, chronique du VIIIe siècle — *Le prisonnier de Glenvar* — *Le Juif de Tabariéh*, nouvelle historique — *La vision de Swana*, légende prussienne — *Les Caciques de*

1 Voyez l'*Université catholique*, t. IV, p. 361 — V, p. 121 et 270 — VI, p. 108, 276 et 411 — VII, p. 270 — VIII, p. 92 et 262.

Le protestant *Herder* a noblement défendu la *légende* dans le 19e vol. de ses Œuvres, p. 255. M. le comte de Montalembert, dans son *Introduction à l'Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie, duchesse de Thuringe*, a émis sur la légende quelques idées qui méritent d'être pesées.

Tlascala, histoire mexicaine. Les vastes connaissances de l'auteur en rendent la lecture extrêmement utile, mais par contre aussi un peu trop sérieuse. La poésie y cède trop souvent le pas à la science.

* *Auguste Le Pas*, né à Verviers (1817), décédé à Jupille lez Liège (1876), poète le plus franchement chrétien de la Belgique moderne, publia en 1850, à Paris, conjointement avec son frère *Léon Le Pas, les Légendes des Litanies de la Ste Vierge.* Nous avons encore du premier : *au bord de la Néva* (1845), et du second : *Sous le manteau de la cheminée,* légendes et contes. « Ces poètes, dit Alfred Nettement, unis par la triple fraternité du sang, de la foi et de l'amour de l'art, ont l'aspiration, le souffle poétique, l'imagination, la sensibilité avec des dons différents ; Auguste a quelque chose de plus doux, Léon quelque chose de plus énergique. » — Chaque verset des Litanies de la Vierge a suggéré aux poètes le sujet d'une légende ; telle que, *le pauvre Prêtre (P. Bernard) ; les Ave du Frère lai ; Gui le Ménétrier,* etc.

* *Chez les Néerlandais.* Comme pendant *des chansons de gestes* surgit en Flandre *la légende religieuse,* et de même que *Charlemagne* et *Arthur* furent les héros chantés par les premières, de même *le Christ et la Vierge* furent avant tout célébrés par celles-ci. Ainsi, au commencement du XIIIe siècle apparaît une *Vie de Notre-Seigneur (van den levene ons Heren),* traduite du latin en vers flamands, d'une facture épique, malgré son extrême naïveté (1). — Avant cela, vers 1122, avait paru la légende de *St Brandeau,* moine irlandais du Ve siècle. L'amour de la science l'ayant conduit au scepticisme, un ange l'oblige à parcourir des mers orageuses et à décrire les merveilles de la création dont Dieu le rend témoin. — Un petit bijoux littéraire c'est la légende *de Béatrix,* religieuse infidèle que la Ste Vierge remplaça pendant quinze ans pour cacher son absence du couvent. — La légende *de St Servais* écrite au commencement du XIIIe siècle par *Heinryck van Veldeken* (et non *Heynrich von Veldecken* le

(1) * Parlant de la science du Christ, le poète assure qu'il savait le français, le flamand et le latin :

Hi conste Fransoys, Diets ende Latyn.

† Marie Magdelaine s'accuse entre autres, d'avoir négligé la messe et ses heures :

horde misse no getide.

Par contre, les récits de la passion et de la résurrection, la descente aux enfers, le tableau du jugement dernier rappellent à la fois le Heliand et la Divine comédie.

fameux minnesinger, auteur de l'*Enéis*). Né dans les environs de Hasselt, dans le Limbourg Belge. — *Van Maerlant*, dont nous parlerons plus loin, né près de Bruges (1225) traduisit en vers flamands la *Vie de St François d'Assise*, composé en latin par *S. Bonaventure*. Sa *Légende de Ste Claire* ne nous est pas parvenue (1). Au XIIIe siècle *Guillaume d'Afflighem* traduisit la vie de *Ste Lutgarde* écrite en latin par *Thomas de Cantipré ;* et au XIVe siècle *Père Gérard* récollet du couvent de St-Trond donna une nouvelle traduction de la même vie, et de plus la légende si naïve de *Ste Christine l'admirable.*

* *Chez les Français* la légende tient beaucoup de la nouvelle :

* *Charles Perrault* (1628-1703) publia en 1697 un petit volume intitulé : *Contes de ma mère l'Oye ou Histoire du temps passé.* Les titres seuls en sont déjà charmants : *La Belle au bois dormant, le Petit Chaperon rouge, Barbe-Bleue, le Chat botté, Cendrillon, Riquet à la Houpe, le Petit Poucet.* Ces contes de fées, d'un style simple, d'une bonne foi naïve et quelque peu malicieuse, sont de petits chefs-d'œuvre dans leur genre. La rédaction des contes en vers, *Peau d'âne, Grise lidis, les Souhaits ridicules* est très-inférieure.

* *Charles Nodier* avec moins de simplicité, mais une imagination plus vive, a imprimé une physionomie moderne à cette sorte de contes dans *la Fée aux miettes, Trilby, Trésor des fèves* et *Fleur des pois.*

* *Baour-Lormian* (1770-1854), de l'académie, a publié deux volumes de *Légendes, Ballades et Fabliaux* d'une mince valeur poétique. Outre ses *Veillées poétiques et morales*, imitées d'Young, on a de lui une traduction en vers de la *Jérusalem délivrée* son œuvre capitale. La facture du vers y est excellente et classique. Une imitation d'*Ossian, Poésies galliques* eut le plus grand succès. Après sa traduction de Job, c'est son meilleur ouvrage. Voyez-en un extrait dans les *Leçons de littérature : Hymne au soleil.*

* *D'Anglemont*, né en 1798, dont les poésies furent couronnées six fois par l'académie, auteur de deux recueils de *Légendes françaises* (1829 et 1833). On a encore de lui *les Pèlerinages* (1835), un drame, *Paul Ier*, et un poème en 4 chants, *Berthe et Robert.* Nous citons :

(1) On lui attribue aussi la légende miraculeuse de *Van den Houte* (le bois de la croix). Il versifia encore trente-six miracles de N.-D. d'après Vincent de Beauvais.

* LE CHASSEUR DES ALPES.

Que j'abhorre, mon fils, tes projets intrépides !
Tu vas donc confier tes destins aux forêts ;
Tu veux suivre un chamois en ses élans rapides ;
Tu veux le percer de tes traits.

Tu ne guideras plus en nos plaines fleuries
Le troupeau caressant de ces jeunes agneaux
Qui, sous tes yeux, paissaient les herbes des prairies
Et bondissaient au bord des eaux.

Tu dédaignes ces fleurs, par tes mains cultivées,
Qui croissaient pour parer les fêtes du printemps,
Qui te charmaient hier, qui, de tes soins privées,
Ne vivront plus que peu d'instants !

Les routes de ces monts ne te sont point connues !
Des abîmes nombreux s'y cachent sous les pas !
Ces neiges que tu vois s'élever sur les nues,
Tombent et portent le trépas !

Reste, reste, mon fils, reste auprès de ta mère,
Du déclin de mes jours, ô toi, l'unique espoir !
C'est parmi ces glaciers qu'a disparu ton père !
Je crains de ne pas te revoir.

Ainsi, du Val-Rosa parlait une habitante ;
Ses baisers se mêlaient à ce touchant discours...
Mais d'un torrent fougueux c'est en vain que l'on tente
D'arrêter le rapide cours.

L'impétueux chasseur méprise ses alarmes ;
Il part en lui disant : « Je reviendrai ce soir. »
Pour le suivre longtemps de ses yeux pleins de larmes,
Sur un roc, elle va s'asseoir.

D'un vieux chêne noirci par les feux de l'orage,
Un corbeau de son fils lui prédit le trépas ;
Cet aspect lui ravit un reste de courage :
L'oiseau sinistre ne ment pas !

Le jour tombe... Elle crie, inquiète, éperdue :
« Mon fils !... » A ses regards, il ne vint pas s'offrir.
L'aurore la trouva sur la terre étendue...
Elle avait cessé de souffrir.

On conte que depuis, au bord du précipice,
Alors que de la vie il dédaigne le soin,
Le chasseur voit parfois un fantôme propice
Qui lui dit : « Ne va pas plus loin ! » *Légende 21e.*

* *Hippolyte Violeau* (né à Brest 1815) a publié, en 1856, un volume de *Paraboles et Légendes, dédiées à la jeunesse,* et antérieurement, *Premiers loisirs poétiques* (1841), *Nouveaux loisirs poétiques* (1842), le *Livre des mères et de la jeunesse, poésies* (1854), tous ouvrages recommandés par plusieurs évêques. Il a publié un grand nombre de *romans* dans la collection des *Romans honnêtes*. Son père, maître voilier, mourut en mer (1825), et laissa sa famille sans la moindre ressource. A douze ans, Hippolyte apprit à lire d'une de ses sœurs, et un commis de la marine l'initia à l'écriture. Après nombre d'années, il obtint une petite place de 400 francs. Une pièce de vers qu'il envoya à un journal de Brest, fut approuvée. Sa famille possédait alors vingt francs. Ils furent sacrifiés pour procurer au poète trois mois de leçons. C'est toute l'instruction qu'il reçut jamais. Et néanmoins, en 1842, il obtint le prix aux Jeux Floraux, et ses ouvrages, sans annonces, dédiés seulement à la Sainte Vierge, ont parfaitement réussi. Ce qui les distingue, c'est la facilité du vers, qui coule comme de source.

* *Théophile Gautier* (1811-1872) publia en 1832 *Albertus ou l'âme et le péché, légende théologique,* poème des plus étranges que l'on connaisse, mais aussi des plus obscènes. *Une larme du diable* est une œuvre remplie de panthéisme. — *La comédie de la mort* est une suite d'évocations lugubres. *Deux choses ont manqué à l'auteur pour être un poète distingué : la moralité et le sentiment (Godefroy).*

* *Jules Canonge*, né en 1812, a publié en 1839 un poème fort remarquable sur les souffrances du Tasse : *Le Tasse à Sorente.* Les descriptions sont parfois trop longues et les vers faibles.

* *Auguste de Belloy* (1815-1871). Ses *Légendes fleuries* sont pleines de charme et d'intérêt. Poète et chrétien il a chanté les illusions du paganisme et les grandeurs de la Bible, avec cette épigraphe : *Teste David cum Sibylla.* Ses meilleurs compositions sont *Lilith* et *Orpha,* puisées dans la Bible. La première est étincellante de verve et d'esprit ; la seconde, épisode ajouté au livre de *Ruth*, est d'une vigueur d'idées plus mâle. Quelques

caprices étranges d'imagination font tâche dans les *Légendes fleuries*.

¹ *François Coppée* a publié en 1878, un petit volume : *Poèmes modernes* qui renferme une sorte de légende intitulée *Angelus*, modèle d'exquise sensibilité. Le récit commence par un dialogue entre deux vieillards, deux amis, le curé et le fossoyeur d'un village, causant près de l'âtre enfumé. « Pourquoi notre cœur, étant si pur, est-il triste ? » Malheureusement le poète s'est égaré dans une dissertation philosophique sur le célibat.

CHAPITRE III.

Poésie descriptive.

Les anciens n'ont pas envisagé la poésie descriptive comme constituant un genre particulier (1). Les poètes modernes l'ont cultivée d'une manière spéciale, et on peut dire qu'ils en ont fait un genre de poésie à part.

On entend par *poésie descriptive* celle qui dépeint en détail, les objets animés et inanimés de la nature, les situations morales, les événements, les faits, les produits des arts, les mœurs et les caractères.

Le poète doit donc *peindre* l'objet qu'il décrit, c'est-à-dire, le placer sous un jour si frappant, en détailler si bien les parties, qu'un peintre pourrait en faire le tableau ; il doit le présenter à l'imagination avec des couleurs si vives et tout à la fois si naturelles, que le lecteur croit avoir l'objet sous les yeux.

Avoir une imagination vive, sur laquelle l'objet à dépeindre fasse une forte impression ; posséder le talent de transmettre cette impression à d'autres dans toute sa force, être maître

(1) Qu'on se rappelle la description du bouclier d'Achille dans Homère, du bouclier d'Hercule dans Hésiode, de celui d'Énée dans Virgile.

de la langue, telles sont les qualités que le poète doit posséder pour réussir dans le genre descriptif.

L'art de démêler l'*essentiel* d'un objet de ce qui n'est qu'*accessoire*, de distinguer les circonstances intéressantes de celles qui ne le sont pas, constitue en grande partie le mérite d'une *description*. C'est pourquoi nous allons indiquer quelques règles à observer dans le choix des circonstances :

1° Négligeant celles qui sont communes et insignifiantes le poète choisira celles qui offrent quelque chose de *neuf*, propres à échauffer l'imagination et fixer l'attention du lecteur. Cependant, une circonstance *commune* peut sous un pinceau habile saisir l'imagination.

2° Il s'attachera à caractériser l'objet par des traits précis et vigoureux. Ainsi, il ne se bornera pas à des *généralités* ni à des idées vagues et confuses. Tout doit, autant que possible, être *particularisé*. * Il ne dira pas *un arbre*, mais *un peuplier, un chêne*.

3° Les circonstances doivent être *uniformes* et tendre au même but. C'est là ce qui constitue l'*unité* de la description, la première qualité de toute production littéraire.

> Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.
>
> Hor., ad Pis., 23.

Que le poète ait sans cesse devant les yeux *le but* qu'il se propose d'atteindre; qu'il y fasse concourir tous les détails, toutes les particularités de sa description. Veut-il exciter l'admiration, la terreur, la compassion, etc., que toutes les circonstances soient présentées de manière à produire ces différentes émotions. C'est ainsi que dans le tableau que Virgile trace de l'Averne, toutes les parties concourent à faire naître le sentiment de l'horreur. C'est un *antre profond* formé dans un *roc* couvert d'une *épaisse forêt ;* devant la caverne, s'étend un *lac noirâtre*, dont les *exhalaisons empestées éloignent les oiseaux du ciel*. (Enéide, VI, 237-242). Voyez encore Hector, apparaissant en

songe à Enée, dépeint avec des couleurs tellement touchantes qu'elles arrachent des larmes au lecteur. (II, 270-279).

Quelles sont les qualités du *style descriptif?*

Il doit 1° être *clair*, afin que le lecteur puisse saisir l'objet sans effort, comme s'il le voyait (1).

Le style sera clair, si

A) le poète a lui-même une idée claire, distincte, de l'objet qu'il traite (2).

B) S'il a soin d'exprimer les circonstances dans l'ordre que la nature elle-même indique, ou que demande l'effet qu'il doit produire. Il y a des choses qui doivent être dites au commencement, d'autres à la fin. Dire chaque chose à sa place est un des plus sûrs moyens d'être clair. * D'ordinaire on décrit la cause avant de peindre les effets. Voyez *la Sécheresse* décrite par le Tasse (3).

2° *Simple*, c'est-à-dire, éloigné de la recherche, de l'affectation, de l'exagération et de l'enflure. Donner dans ces défauts, c'est non seulement obscurcir la pensée, mais encore pécher contre la vérité ou la vraisemblance, fondement de tout bon style (4).

3° *Concis*. La concision contribue à la clarté, et sert surtout à frapper l'esprit du lecteur et à émouvoir son âme, en donnant au style de la vigueur. Evitez donc la *prolixité*, défaut ordinaire de ceux qui ne savent pas écrire. Sachez

(1) *Magna virtus est*, dit Quintilien, *res, de quibus loquimur, clare atque ut cerni videantur enuntiare.*

(2)
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit ou moins nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.
BOILEAU, *Art poét.*, I.

(3)
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat et præsens in tempus omittat.
HOR., ad PIS., 42-44.

(4)
Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard. BOIL., *ibid.*

vous borner, et ne vous perdez pas en détails inutiles, n'épuisez pas votre sujet (1).

Gardez-vous cependant de tomber dans le défaut opposé, de devenir trop bref, de ne pas suffisamment détailler votre objet : vous ne seriez pas compris (2).

La *concision* est surtout nécessaire, quand on décrit des objets grands et majestueux, parce que la moindre circonstance insignifiante peut paralyser tout l'effet. On peut être plus long dans les descriptions gaies et riantes.

4° *Vif*, *animé*. Il doit être l'expression d'un esprit fortement frappé, d'un cœur vivement ému par son objet. Mettez-vous en garde contre la froideur, qui fait de la description un corps sans âme, dont le lecteur finit toujours par se dégoûter.

5° *Riche* et *pompeux*. C'est surtout dans la description qu'il convient que le style soit élégant, embelli d'images et de figures, orné de toutes les beautés de la poésie, autant que le sujet le comporte. Nous disons *autant que le sujet le comporte*, parce qu'il est essentiel à toute composition, que le style, qui est le vêtement de la pensée, soit adapté à la nature du sujet (3).

(1) Un auteur quelquefois trop plein de son objet,
Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face;
Il me promène après, de terrasse en terrasse :
Ici, s'offre un perron, là règne un corridor;
Là, ce balcon s'enferme en un balustre d'or;
Il compte des plafonds les ronds et les ovales.
Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.
Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant;
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire. BOIL., *ibid.*
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
HOR., ad PIS., 337.

(2) Brevis esse laboro — Obscurus fio. HOR. 25.

(3) Soyez riche et pompeux dans vos descriptions;
C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance.
BOIL., *Art poét.*, III.

Remarques. 1° Pour donner de la vie à la description des objets inanimés, il est bon d'y introduire des êtres vivants.

2° Le poète a la liberté d'ajouter aux circonstances saillantes d'autres qui sont de son invention. C'est ainsi qu'il embellira la réalité, qu'il l'élèvera jusqu'à l'idéal.

3° La beauté des descriptions poétiques dépend en grande partie d'un heureux choix d'*épithètes.* Toute *épithète* doit ajouter une idée nouvelle au mot qu'elle qualifie, ou servir au moins à relever sa signification connue et à en augmenter l'effet. *(Epitheton ornans.)* On se gardera donc d'employer des épithètes trop rebattues et trop vulgaires. Souvent une épithète fait une description achevée. (Horace, I, 22. — Virgile, Enéid., 486-505 et 535-553.)

4° Le contraste sert encore merveilleusement à donner de la force, de la variété, à la description. L'ombre et la lumière, opposées l'une à l'autre, se relève mutuellement.

5° Si l'objet qu'on dépeint est changeant, l'art consiste à saisir le moment le plus propre à faire de fortes impressions.

6° Dans les descriptions de longue haleine, il est bon, pour éviter la monotonie, d'interrompre parfois la suite des tableaux par des réflexions, de courtes narrations, ou par l'expression de quelque sentiment.

On distingue plusieurs sortes de descriptions :

1° *Celle des lieux (topographie)*, comme d'un port, d'une île, d'un jardin, d'un vallon, d'un palais, d'une ville, etc. Dans ce genre, Tite-Live est le modèle le plus parfait.

2° *Celle des temps (chronographie)*, comme de la nuit, du matin, du midi, du printemps, etc.

3° *Celle des phénomènes, des scènes de la nature,* comme de l'arc-en-ciel, du lever et du coucher du soleil, d'une éclipse, de l'aurore boréale, etc.

4° *Celle des objets animés et inanimés de la nature,* comme d'un animal, d'un arbre, d'une plante, d'une fleur, d'un rocher, etc.

5° *Celle des faits, des évènements,* comme d'une bataille, du sac d'une ville, d'un naufrage, d'une tempête, d'un tremblement de terre, d'une peste, etc.

6° *Celle des objets d'art,* comme d'une épée, d'un bouclier, d'un casque, d'un tapis, d'une corbeille, d'un vase, etc.

7° *Celle des personnes,* soit pour l'extérieur, l'air, le maintien

(*portrait, prosopographie*, πρόσωπον, γράφω); soit pour l'intérieur, leur esprit, leurs talents, leur caractère, leurs vertus et leurs vices (*caractères, étographie*, ἦθος, γράφω). *Homère* et *le Tasse* fournissent les plus beaux modèles en ce genre de description.

Quand la description est tellement vive et animée qu'on croit voir les objets de ses yeux, il y a ce qu'on appelle *tableau* ou *hypotypose* (ὑποτύπωσις).

Quand on oppose description à description, tableau à tableau, caractère à caractère, portrait à portrait, pour marquer leurs ressemblances ou leurs différences, il y a *parallèle*.

Exemples de descriptions (1).

1° *Une Sécheresse*, par *le Tasse*. (*Jérusalem délivrée*, ch. 13).

Cependant le soleil étant dans le signe du Cancer, il commença d'embraser les airs d'une extraordinaire ardeur, et cette ardeur immodérée allait chaque jour croissant de plus en plus... Partout où pénétraient ses rayons, les fleurs étaient brûlées, l'herbe et les feuilles desséchées, les fontaines taries, la terre aride et pleine de fentes. Le ciel était comme une ardente fournaise. Les nuées qu'on voyait quelquefois dans les airs, paraissaient moins une vapeur humide que des flammes errantes. Les zéphyrs, enchaînés dans leurs antres, ne faisaient plus sentir leur rafraîchissante haleine. Un vent brûlant, qui venait du rivage du Maure, était alors le seul qui règnât sur la terre. L'air, échauffé pendant le jour, conservait la nuit toute sa chaleur. Au lieu de rosée, il ne tombait du ciel que des exhalaisons enflammées. L'aurore, avare de ses pleurs, laissait impitoyablement languir les plantes altérées.

Mais ce qui tourmentait le plus les chrétiens, c'était la soif ardente dont ils étaient consumés. Le barbare Aladin ayant fait corrompre la plus grande partie des sources, la fontaine de Siloé leur avait fourni seule une onde pure et abondante : c'était alors un faible ruisseau, dont le fond paraissait à peine couvert d'une eau épaisse et bourbeuse. Quel soulagement pour des infortunés, à qui il semblait que toutes les eaux du Nil et du

(1) * Ce sera un exercice utile pour les élèves que de leur faire dire à quelle catégorie de descriptions appartient chaque exemple.

Gange n'eussent pas été suffisantes pour éteindre le feu dont ils étaient embrasés. Dans cette affreuse disette, leur imagination, pleine de ce qui faisait l'unique objet de leurs vœux, leur représentait sans cesse ou un ruisseau coulant tranquillement dans une verte prairie, ou un torrent descendant avec rapidité des montagnes ; et ces vaines images ne servaient qu'à irriter leurs désirs et à redoubler leurs maux (1). Le guerrier intrépide, dont le courage n'avait jamais été ébranlé ni par les travaux, ni par les périls, succombe au feu secret dont son sang est allumé ; loin de pouvoir supporter encore le poids de ses armes, il ne lui reste plus assez de force pour se soutenir lui-même. Le superbe coursier, oubliant sa fierté, la tête languissamment penchée vers la terre, dédaigne de se nourrir d'une herbe desséchée qui n'a plus pour lui de saveur. Le chien fidèle ne se souvient plus de l'attachement qu'il avait pour son maître ; étendu sur la poussière, où sa faiblesse le retient, on le voit haleter sans cesse, et chercher en vain dans un air brûlant quelque rafraîchissement à l'ardeur qui le dévore.

2° *Combat des Gaulois et des Francs*, par *Chateaubriand*. (Les Martyrs, ch. VI).

Déjà les Francs sont à la portée du trait de nos troupes légères. Les deux armées s'arrêtent. Il se fait un profond silence ; César, du milieu de la légion chrétienne, ordonne d'élever la cotte d'armes de pourpre, signal du combat ; les archers tendent leurs arcs, les fantassins baissent leurs piques, les cavaliers tirent tous à la fois leurs épées, dont les éclairs se croisent dans les airs. Un cri s'élève du sein des légions : « Victoire à l'empereur ! » Les barbares repoussent ce cri par un affreux mugissement : la foudre éclate avec moins de rage sur les sommets de l'Apennin ; l'Etna gronde avec moins de violence, lorsqu'il verse au sein des mers des torrents de feu ; l'océan bat ses rivages avec moins de fracas, quand un tourbillon, descendu par l'ordre de l'Eternel, a déchaîné les cataractes de l'abîme.

Les Gaulois lancent les premiers leurs javelots contre les Francs, mettent l'épée à la main et courent à l'ennemi. L'en-

(1) Remarquez combien ce contraste accroît le tourment de la soif.

nemi les reçoit avec intrépidité. Trois fois, ils retournent à la charge ; trois fois, ils viennent se briser contre le vaste corps qui les repousse : tel un grand vaisseau, voguant par un vent contraire, rejette de ses deux bords les vagues qui fuient et murmurent le long de ses flancs. Non moins braves et plus habiles que les Gaulois, les Grecs font pleuvoir sur les Sicambres une grêle de flèches ; et reculant peu à peu, sans rompre nos rangs, nous fatiguons les deux lignes du triangle de l'ennemi. Comme un taureau vainqueur dans cent pâturages, fier de sa corne mutilée et des cicatrices de sa large poitrine, supporte avec impatience la piqûre du taon, sous les ardeurs du midi : ainsi les Francs, percés de nos dards, deviennent furieux à ces blessures sans vengeance et sans gloire. Transportés d'une aveugle rage, ils brisent le trait dans leur sein, se roulent par terre, et se débattent dans les angoisses de la douleur.

La cavalerie romaine s'ébranle pour enfoncer les barbares. Clodion se précipite à sa rencontre. Le roi chevelu pressait une cavale moitié blanche, moitié noire, élevée parmi les troupeaux de rennes et de chevreuils, dans les haras de Pharamond.

Un combat violent s'engage entre les cavaliers sur les deux ailes des armées.

Cependant, la masse effrayante de l'infanterie des barbares vient toujours roulant vers les légions. Les légions s'ouvrent, changent leur front de bataille, attaquent à grands coups de piques les deux côtés du triangle de l'ennemi. Les Vélites, les Grecs et les Gaulois se portent sur le troisième côté. Les Francs sont assiégés comme une vaste forteresse. La mêlée s'échauffe : un tourbillon de poussière rougie s'élève et s'arrête au-dessus des combattants. Le sang coule comme les flots de l'Euripe dans le détroit de l'Eubée. Le Franc, fier de ses larges blessures, qui paraissent avec plus d'éclat sur la blancheur d'un corps demi-nu, est un spectre déchaîné du monument et rugissant au milieu des morts. Au brillant éclat des armes a succédé la sombre couleur de la poussière et du carnage. Les casques sont brisés, les panaches abattus, les boucliers fendus, les cuirasses percées. L'haleine enflammée de cent mille combattants, le souffle épais des chevaux, la vapeur des sueurs et du sang, forment sur le champ de bataille une espèce de météore,

que traverse de temps en temps la lueur d'un glaive, comme le trait brillant de la foudre dans la livide clarté d'un orage. Au milieu des cris, des insultes, des menaces, du bruit des épées, des coups de javelots, du sifflement des flèches et des dards, du gémissement des machines de guerre, on n'entend plus la voix des chefs.

3° Le *char de Junon*, par *Homère*. (Il., V. — Traduct. de *Bitaubé*.

Hébé, aux deux côtés du char, fait rouler autour de l'axe de fer les roues, que huit rayons décorent, et qui sont d'un or incorruptible, munies encore de plusieurs lames d'airain jointes avec art, ouvrage merveilleux ; les moyeux, savamment arrondis, sont d'argent ; on place le trône sur d'éclatantes courroies, et deux arcs reçoivent les guides ; le timon d'argent s'unit au char : Hébé lie à l'extrémité du timon un beau joug, formé d'or où elle attache les rênes, qui brillent du même métal.

4° *S. Jérôme et S. Augustin*, dans leur jeunesse, par *Chateaubriand*. (Les Martyrs, VI.)

Jérôme, issu d'une noble famille pannonienne, annonça de bonne heure les plus beaux talents, mais les passions les plus vives. Son imagination impétueuse ne lui laissait pas un moment de repos. Il passait des excès de l'étude à ceux des plaisirs, avec une facilité inconcevable. Irascible, inquiet, pardonnant difficilement une offense, d'un génie barbare ou sublime, il semble destiné à devenir l'exemple des plus grands désordres, ou le modèle des plus austères vertus : il faut à cette âme ardente Rome ou le désert.

Augustin est le plus aimable des hommes. Son caractère, aussi passionné que celui de Jérôme, a toutefois une douceur charmante, parce qu'il est tempéré par un penchant naturel à la contemplation. On pourrait cependant reprocher au jeune Augustin l'abus de l'esprit ; l'extrême tendresse de son âme le jette aussi quelquefois dans l'exaltation. Une foule de mots heureux, de sentiments profonds, revêtus d'images brillantes, lui échappent sans cesse. Né sous le soleil Africain, il a trouvé dans les femmes, ainsi que Jérôme, l'écueil de ses vertus et la source de ses erreurs. Sensible jusqu'à l'excès au charme de

l'éloquence, il n'attend peut-être qu'un adorateur inspiré pour s'attacher à la vraie Religion. Si jamais Augustin entre dans le sein de l'Eglise, ce sera le Platon des Chrétiens.

5° * *Rodolphe de Habsbourg*. Episode, par *Pyrker* (Rodolphiade).

Le chantre vénérable, revêtu d'une robe traînante, entre d'un pas respectueux dans la tente, tenant sous son bras sa lyre harmonieuse. Il s'incline profondément devant l'Empereur, et salue d'un modeste regard la noble assemblée. Son aspect frappe le Souverain; il lui semble qu'il a vu encore le barde; mais sa tête courbée par l'âge et ses cheveux blanchis l'empêchent de le reconnaître. Horneck, l'air épanoui, s'assied sur un humble siège, placé à l'entrée de la tente; il saisit son luth et, de ses doigts agiles, en parcourt les cordes, dont le son fait tressaillir le cœur. Il se fait un profond silence dans la tente, chacun paraît retenir son haleine. Tout à coup, d'une voix solennelle et au son des cordes frémissantes, Horneck, entonne ses chants :

Le vent siffle et chasse devant lui les sombres nuages. La forêt épaisse secoue de grosses gouttes de ses arbres touffus; le torrent mugit, grossi par l'orage. Sur ses rives est assis en ce moment un guerrier descendu de cheval; il se repose des fatigues de la chasse. Une âme héroïque brille dans ses traits épanouis; dans ses yeux azurés éclatent la franchise, l'amour et la foi. Il considère les flots qui gémissent, mugissent, hurlent, et, en disparaissant rapidement, lui rappellent la rapidité avec laquelle s'écoule notre vie. Mais voilà que le coursier impatient creuse la terre de son pied; l'ardent limier s'agite et gémit; car il a inutilement parcouru la forêt : nul gibier ne s'est offert à ses yeux. Le cavalier se lève, il s'apprête à retourner au château où l'attend sa famille. Mais au même instant le son d'une clochette frappe son oreille. Un prêtre du Seigneur, venant du côté de la forêt, s'avance à la hâte vers la rive du fleuve : il est vêtu d'un habit de lin, dont l'éclat efface la blancheur de la neige; une étole, brochée d'or, descend sur sa poitrine; précédé de son acolyte il presse ses pas vers la demeure d'un moribond, qui désire se nourrir du pain des anges. Il arrive sur le bord du torrent, dont la vue le frappe de stupeur et l'arrête : car les ondes impétueuses ont emporté le pont.

Comment le traverser? Cependant l'épouse du mourant, debout sur la rive opposée, s'écrie d'une voix lamentable : « Hélas! la mort frappe violemment à la porte, et l'époux soupire après l'aliment qui le fortifie pour le voyage de l'éternité. » Aussitôt, le saint prêtre dépose sa chaussure sur le penchant rocailleux du rivage escarpé, résolu de traverser le fleuve furieux. A cette vue, le cavalier accourt; après avoir adoré le Sauveur du monde, il offre au prêtre son coursier et heureux de le voir accepté, il rejoint ses compagnons.

Le roi du jour, près d'achever sa carrière, éclairait l'univers de ses derniers rayons. Soudain, les portes du château s'ouvrent sur leurs gonds frémissants; un prêtre entre dans la cour de l'antique manoir, conduisant par la bride un superbe coursier, le même qui l'a porté à travers le torrent; il vient, plein de reconnaissance, le rendre au maître du château. Mais celui-ci lui dit : « Loin de moi de reprendre le coursier qui porta mon Sauveur; il ne convient pas qu'il serve dorénavant à des usages profanes. Je le donne à l'église du Seigneur, ainsi que le champ attenant, afin que vous ne soyez plus arrêté par aucun torrent dans l'exercice de votre sublime ministère. » Et le prêtre répondit : « que Dieu vous récompense, noble Seigneur, du service que, d'un cœur généreux, vous avez rendu aujourd'hui au ministre de son culte : que le bonheur vous accompagne partout! Ah, mon esprit me le dit, et je ne me trompe pas; confiez ce secret à votre cœur fidèle : un jour la couronne du saint empire ceindra votre digne front!... »

6° * *Voltaire*, par le comte *J. de Maistre.* (Soirées.)

N'avez-vous jamais remarqué que l'anathème divin fut écrit sur son visage? Après tant d'années, il est temps encore d'en faire l'expérience. Allez contempler sa figure au palais de l'Ermitage... Voyez ce front abject que la pudeur ne colora jamais, ces deux cratères éteints où semble bouillonner encore la luxure et la haine. Cette bouche, — je dis mal peut-être, mais ce n'est pas ma faute; — ce *rictus* épouvantable, courant d'une oreille à l'autre, et ces lèvres pincées par la cruelle malice comme un ressort prêt à se détendre, pour lancer le blasphème ou le sarcasme.

Ne me parlez pas de cet homme, je ne puis en soutenir

l'idée. Ah ! qu'il nous a fait de mal ! Semblable à cet insecte, le fléau des jardins, qui n'adresse ses morsures qu'à la racine des plantes les plus précieuses, Voltaire, avec son aiguillon, ne cesse de piquer les deux racines de la société, les femmes et les jeunes gens ; il les imbibe de ses poisons, qu'il transmet ainsi d'une génération à l'autre... Avec une fureur qui n'a pas d'exemple, cet insolent blasphémateur en vient à se déclarer l'ennemi personnel du Sauveur des hommes ; il ose, du fond de son néant, lui donner un nom ridicule ; et cette loi adorable que l'Homme-Dieu apporta sur la terre, il l'appelle *l'infâme!* Abandonné de Dieu, qui punit en se retirant, il ne connaît plus de frein. D'autres cyniques étonnèrent la vertu, Voltaire étonne le vice. Il se plonge dans la fange, il s'y roule, il s'en abreuve ; il livre son imagination à l'enthousiasme de l'enfer, qui lui prête toutes ses forces pour le traîner jusqu'aux limites du mal. Il invente des prodiges, des monstres, qui font pâlir. Paris le couronna, Sodome l'eût banni. Profanateur effronté de la langue universelle et de ses plus grands noms, le dernier des hommes après ceux qui l'aiment. Comment vous peindre ce qu'il me fait éprouver ? Quand je vois ce qu'il pouvait faire et ce qu'il a fait, ses inimitables talents ne m'inspirent plus qu'une espèce de rage sainte, qui n'a pas de nom. Suspendu entre l'admiration et l'horreur, quelquefois, je voudrais lui faire élever une statue.... par la main du bourreau.

7° *Faits et gestes d'un hanneton et d'un écolier à l'étude*, par *Töppfer*. (Nouvelles génevoises).

C'était le temps des hannetons... J'en tenais un sous un verre renversé. L'animal grimpait péniblement les parois, pour retomber bientôt et recommencer sans cesse et sans fin. Quelquefois, il retombait sur le dos : c'est, vous le savez, pour un hanneton un très-grand malheur. Avant de lui porter secours, je contemplais sa longanimité à promener lentement ses six bras par l'espace, dans l'espoir, toujours déçu, de s'accrocher à un corps qui n'y est pas. « C'est vrai que les hannetons sont bêtes ! » me disais-je.

Le plus souvent, je le tirais d'affaire en lui présentant le bout de ma plume, et c'est ce qui me conduisit à la plus grande, à la plus heureuse découverte ; de telle sorte qu'on pourrait dire

avec Berquin qu'une bonne action ne reste jamais sans récompense. Mon hanneton s'était accroché aux barbes de ma plume, et je l'y laissais reprendre ses sens, pendant que j'écrivais une ligne, plus attentif à ses faits et gestes qu'à ceux de Jules César, qu'en ce moment je traduisais. S'envolerait-il, ou descendrait-il le long de la plume? A quoi tiennent pourtant les choses ! s'il avait pris le premier parti, c'était fait de ma découverte ; je ne l'entrevoyais même pas. Bien heureusement, il se mit à descendre. Quand je le vis qui approchait de l'encre, j'eus des avant-coureurs, j'eus des pressentiments qu'il allait se passer de grandes choses. Ainsi Colomb, sans voir la côte, pressentait son Amérique. Voici en effet le hanneton qui, parvenu à l'extrémité du bec, trempe sa tarière dans l'encre. Vite un feuillet blanc.... c'est l'instant de la plus grande attente !

La tarière arrive sur le papier, dépose l'encre sur la trace, et voici d'admirables dessins. Quelquefois le hanneton, soit génie, soit que le vitriol inquiète ses organes, relève sa tarière et l'abaisse tout en cheminant ; il en résulte une série de points, un travail d'une délicatesse merveilleuse. D'autres fois, changeant d'idée, il se détourne ; puis, changeant d'idée encore, il revient : c'est un S!... A cette vue, un trait de lumière m'éblouit.

Je dépose l'étonnant animal sur la première page de mon cahier, la tarière bien pourvue d'encre ; puis, armé d'un brin de paille pour diriger les travaux et barrer les passages, je le force à se promener de telle façon qu'il écrive lui-même mon nom ! il fallut deux heures ; mais quel chef-d'œuvre !

La plus noble conquête que l'homme ait jamais faite, dit Buffon, c'est..... c'est bien certainement le hanneton !

Pour diriger cette opération, je m'étais approché du jour. Nous achevions la dernière lettre, lorsqu'une voix appela doucement : Mon ami ! — Je regardai dans la rue. (Ici, s'engage un entretien.)

Après cet entretien, qui m'avait attiré vers la fenêtre, je retournai à mon hanneton. Je suis certain que je dus pâlir... Le mal était grand, irréparable ! Je commençai par saisir celui qui en était l'auteur, et je le jetai par la fenêtre. Après quoi, j'examinai avec terreur l'état désespéré des choses.

On voyait une longue trace noire, qui, partie du chapitre

quatre *de Bello Gallico*, allait droit vers la marge gauche ; là, l'animal, trouvant la tranche trop raide pour descendre, avait rebroussé vers la marge de droite ; puis, étant remonté vers le nord, il s'était décidé à passer du livre sur le rebord de l'encrier, d'où, par une pente douce et polie, il avait glissé dans l'abîme, dans la géhenne, dans l'encre, pour son malheur et pour le mien !

Là, le hanneton, ayant malheureusement compris qu'il se fourvoyait, avait résolu de rebrousser chemin ; et, en deuil de la tête aux pieds, il était sorti de l'encre, pour retourner au chapitre quatre *de Bello Gallico*, où je le retrouvai qui n'y comprenait rien.

C'était des pâtés monstrueux, des lacs, des rivières et toute une suite de catastrophes sans délicatesse, sans génie... un spectacle noir et affreux !!

Or, ce livre, c'était l'Elzévir de mon maître, Elzévir in-quarto, Elzévir rare, coûteux, introuvable, et commis à ma responsabilité avec les plus graves recommandations. Il est évident que j'étais perdu.

8° *Un songe*, par *S. Grégoire de Nazianze.*

Un songe m'inspira le désir de vivre de la vie des vierges. Pendant mon sommeil, je crus voir deux jeunes filles, vêtues de blanc, qui s'opprochèrent de moi : toutes deux belles, de même âge, parées de leur innocence pour tout ornement ; — c'est celui qui convient le mieux aux femmes. L'or et les diamants ne ruisselaient point sur leur cou ; leurs yeux ne brillaient point d'un éclat emprunté. Leur chevelure blonde ne s'épandait pas flottante sur leurs épaules, pour jouer avec le zéphyr. Un ample vêtement les couvrait jusqu'aux pieds ; leur front et leur visage étaient cachés sous les bandelettes de leur voile ; leurs yeux regardaient la terre. Une aimable rougeur, autant que je pus distinguer à travers le voile, couvrait leur figure. Le silence tenait leur lèvres closes, comme le sont les feuilles de la rose, lorsqu'elle repose encore en son calice, couvert de la rosée du matin. A leur aspect mon cœur tressaillit ; car, je vis bien qu'elles étaient supérieures à la condition humaine.

Pour elles, elles me prodiguèrent tour à tour de chastes ca-

resses, comme si j'eusse été le fils bien-aimé de l'une et de l'autre. Et comme je leur demandais leur nom : « — je suis la Virginité, dit l'une d'elles ; je suis la Sagesse, dit l'autre. Amies du Christ-Roi, nous goûtons dans le ciel l'inaltérable félicité des anges. Courage donc, ô mon fils! unis ton cœur à notre cœur, ton esprit à notre esprit, tes biens à nos biens, afin que nous puissions te transporter brillant de lumière à travers les cieux, et te déposer aux pieds rayonnants de l'immortelle Trinité... » A ces mots, elles disparaissent dans l'espace, et mon œil les suit en vain. Ce n'était qu'un songe.

9° * *Etudes de l'écolier à sa fenêtre*, par *Töpffer*.

La fenêtre ! c'est le vrai passe-temps d'un étudiant ; j'entends d'un étudiant appliqué, je veux dire qui ne hante ni les cafés ni les vauriens. Oh ! le brave jeune homme ! il fait l'espoir de ses parents, qui le savent rangé, sédentaire ; et ses professeurs, ne le voyant ni fréquenter les promenades, ni cavalcader dans les places, ni jouer aux tables d'écarté, se plaisent à dire qu'il ira loin, ce jeune homme-là. En attendant, lui ne bouge de sa fenêtre.

Lui... c'est donc moi, modestie à part. J'y passe mes journées, et si j'osais dire... Non, jamais mes professeurs, jamais Grotius, Puffendorf, ne m'ont donné le centième de l'instruction que je hume de là, rien qu'à regarder dans la rue.

Toutefois, ici comme ailleurs, on va par degrés. C'est d'abord simple flanerie récréative. On regarde en l'air, on fixe un fétu, on souffle une plume, on considère une toile d'arraignée, ou l'on crache sur un certain pavé. Ces choses là consument des heures entières, en raison de leur importance.

...Dans la rue, spectacle toujours divers, toujours nouveau : gentilles laitières, graves magistrats, écoliers polissons ; chiens qui grognent ou jouent follement ; bœufs qui mâchent, remâchent le foin, pendant que leur maître est à boire. Et, si vient la pluie, croyez-vous que je perde mon temps ? Jamais je n'ai tant à faire. Voilà mille petites rivières qui se rendent au gros ruisseau, lequel s'emplit, se gonfle, mugit, entraînant dans sa course des débris, que j'accompagne chacun dans ses bonds avec un merveilleux intérêt. Ou bien quelque vieux pot cassé, ralliant ses fuyards derrière son large ventre, entreprend

d'arrêter la fureur du torrent : cailloux, ossements, copeaux, viennent grossir son centre, étendre ses ailes ; une mer se forme et la lutte commence. Alors, la situation devenant dramatique au plus haut degré, je prends parti, et presque toujours pour le pot cassé ; je regarde au loin s'il lui vient des renforts, je tremble pour son aile droite qui plie, je frémis pour l'aile gauche déjà minée par un filet... tandis que le brave vétéran, entouré de son élite, tient toujours, quoique submergé jusqu'au front. Mais, qui peut lutter contre le ciel ? La pluie redouble ses fureurs, et la débâcle... Une débâcle ! Les moments qui précèdent une débâcle, c'est ce que je connais de plus exquis en faits de plaisirs innocents... Et ce n'est là qu'une petite partie des merveilles qu'on peut voir de ma fenêtre.

10° * *La levrette*, par *Lamartine*.

Je me souvien
D'avoir eu pour ami, dans mon enfance, un chien,
Une levrette blanche, au museau de gazelle,
Au poil ondé de soie, au cou de tourterelle,
A l'œil profond et doux comme un regard humain ;
Elle n'avait jamais mangé que dans ma main,
Répondu qu'à ma voix, couru que sur ma trace,
Dormi que sur mes pieds, ni flairé que ma place ;
Quand je sortais tout seul et qu'elle demeurait,
Tout le temps que j'étais dehors, elle pleurait ;
Pour me voir de plus loin aller ou reparaître,
Elle sautait d'un bond au bord de ma fenêtre,
Et, les deux pieds collés contre les froids carreaux,
Regardait tout le jour à travers les vitraux,
Ou parcourant ma chanbre, elle y cherchait encore
La trace, l'ombre au moins du maître qu'elle adore,
Le dernier vêtement dont je m'étais couvert,
Ma plume, mon manteau, mon livre encore ouvert,
Et, l'oreille dressée au vent pour mieux m'entendre,
Se couchant à côté, passait l'heure à m'attendre ;
Dès que sur l'escalier mon pas retentissait,
Le fidèle animal à mon bruit s'élançait,
Se jetait sur mes pieds comme sur une proie,
M'enfermait en courant dans des cercles de joie,

Me suivait dans la chambre au pied de mon fauteuil,
Paraissant endormi, me surveillait de l'œil....

11° *La vache*, par *Victor Hugo*.

Devant la blanche ferme où parfois vers midi,
Un vieillard vient s'asseoir sur le seuil attiédi,
Où cent poules gaîment mêlent leurs crêtes rouges,
Où, gardiens du sommeil, les dogues dans leurs bouges
Ecoutent les chansons du gardien du réveil,
Du beau coq vernissé, qui reluit au soleil,
Une vache était là tout à l'heure arrêtée,
Superbe, énorme, rousse et de blanc tachetée;
Douce comme une biche avec ses jeunes faons,
Elle avait sous le ventre un beau groupe d'enfants,
D'enfants aux dents de marbre, aux cheveux en broussailles.
Frais et plus charbonnés que de vieilles murailles,
Qui, bruyants, tous ensemble, à grands cris appelant
D'autres, qui, tout petits se hâtaient en tremblant,
Dérobant sans piété quelque laitière absente,
Sous leur bouche joyeuse et peut-être blessante,
Et sous leurs doigts passant le lait par mille trous,
Tiraient le pis fécond de la mère au poil roux.
Elle, bonne et puissante, et de son trésor pleine,
Sous leurs mains, par moments, faisant frémir à peine
Son beau flanc plus ombré qu'un flanc de léopard,
Distraite, regardait vaguement quelque part.
Ainsi Nature. . . . .

Nous indiquerons ici quelques descriptions que les élèves liront avec fruit dans leurs auteurs classiques.

Homère. Iliade. Liv. III, combat de Pâris et de Ménélas, v. 314-368. — Combat des Grecs et des Troyens, IV, v. 442-ad finem. — Le char de Junon, V, v. 720-732; le bouclier de Minerve, v. 738-744. — Combat d'Ajax et de Hector, VII, v. 206-312. — Un ouragan, XII, v. 251-264. — Combat d'Hélenus avec Ménélas, XIII, v. 580-600. — Le Bouclier d'Achille, XVIII, v. 478-608. — Combat d'Enée et d'Achille, XX, v. 156-339. — Combat des dieux dans les plaines d'Ilion, XXI, v. 383-489. — Combat d'Hector et d'Achille, XXII, v. 224-386.— Jeux en l'honneur de Patrocle, XXIII, v. 257-ad finem.

Odyssée. Description de la grotte de Calypso, V, v. 55-74. — Palais d'Alcinoüs, VII, v. 84-132. — Jeux donnés par Alcinoüs, VIII, v. 90-348. — Le golfe de Phorcys, XIII, v. 96-112.

Virgile. Géorg. Une tempête, I, v. 316-334. — Eloge de l'Italie, II, v. 135-176 ; bonheur de la vie champêtre, v. 458-ad finem. — Peste parmi les troupeaux en automne, III, v. 478-ad finem. (*Ovide,* même sujet, Métamorphoses, VII, v. 518).

Enéide. Une tempête, I, v. 81-147 ; un port, v. 159-168. — Un orage, III, v. 192-208 ; éruption de l'Etna, v. 570-583 ; portrait de Polyphème, v. 655-675. — La renommée, IV, v. 173-189 ; l'Atlas, v. 246-251 ; la nuit, v. 522-529. — Funérailles de Misène, VI, v. 212-235 ; l'Averne, v. 237-242, Tout le reste du livre est descriptif : le vestibule des enfers, Caron, Cerbère, le palais de Pluton, le Tartare, l'Elysée, les portes des songes. — Au livre VII : le palais de Latinus, v. 170-194 ; portrait d'Alecto, v. 324-329 ; la vallée d'Amsancte, v. 563-571 ; armure de Turnus, v. 783-792 ; portrait de Camille, v. 803-ad finem. VIII, antre de Cacus, v. 190-197 ; les forges des Cyclopes, v. 416-423 ; les armes et le bouclier d'Enée, v. 616-ad finem ; le casque d'Enée, v. 270-275 ; combat entre Mézence, Enée et Lausus, v. 768-825. — XI, l'armure de Turnus, v. 486-490 ; l'armure de Chlorée, v. 768-777. — XII, combat singulier entre Enée et Turnus v. 699-ad finem.

Ovide. Métam. Description du déluge, I, v. 262-317. — Combat de Persée contre les Céphéniens, V. v. 1-73. Description de la peste, VII, v. 523-581. — Description d'une famine, VIII, v. 788-813. Combat d'Hercule avec Achéloüs, IX, v. 35-64. — Une tempête, XI, v. 478-572.

Télémaque. Grotte de Calypso, un repas, I. — L'Egypte, portrait de *Termosiris*, II. Pygmalion, III. — La Béthique, VIII. — Les obsèques d'Hippias, XVII. — La caverne Achérontia, Pluton, le Tartare, XVIII. — Les champs Elysées, XIX. — Voyez les exemples cités à l'article du *Sublime,* de la *Ballade*, du *Conte*, etc.

* *Remarque.*

Au dix-huitième siècle la poésie descriptive s'était soudainement développée. L'amour de la campagne, des bergers et des bergères était devenu général, mais ne produisit que des œuvres froidement méthodiques. *Lamartine*, chassant les

nymphes et les Sylvains, introduisit dans le paysage les deux acteurs qui lui donnent sa valeur morale et sa sublimité, l'homme et Dieu, qu'on en avait écartés systématiquement. Malheureusement on a fait, dans ces dernières années, un abus excessif de la description, et souvent l'imitation ingénieuse tâche de suppléer à la stérilité de l'esprit et du cœur.

* Parmi les poètes modernes qui se sont distingués dans le genre descriptif citons :

* *Chez les Français : Joseph Michaud* (1767-1839), de l'académie auteur *du Printemps d'un proscrit*, en 6 chants (1803), composé par l'auteur en exil. On y rencontre des scènes touchantes, des tableaux charmants et des descriptions marquées au coin du bon goût. La versification est soignée et facile.

* *Boisjolin* (J.-F.-M. *Vielh de*), né en 1763, auteur du poème *les Fleurs*, et des traductions heureuses de la *Forêt de Windsor* de Pope et de *la Pêche* de Thompson.

* François *Andrieux* (1759-1834), de l'académie, auteur d'un grand nombre de comédies, d'une tragédie, de contes et de fables, se distingue par son talent de narrer et de décrire. Son style est pur, naturel, gracieux, mais, malheureusement, un peu empreint de cet esprit voltairien qui, de nos jours, est heureusement passé de mode.

* *Saint-Lambert* (François, marquis de), (1717-1803), auteur de : *Poésies fugitives*, *le Matin et le Soir*, *Contes* en prose, *Fables orientales* et *les Saisons*, (1765). Ce livre, quoique froid et monotone, renferme des peintures élégantes, et se place parmi les meilleurs poèmes descriptifs. La versification en est médiocre, et les maximes de l'auteur sont généralement dangereuses. Il était de l'académie.

* *Bernis* (F.-J. *de Pierres de*), (1715-1794), de l'académie, auteur de beaucoup de poésies fugitives, remplies d'affectation et de figures. *Le palais des Heures* ou *les quatre parties du jour* renferment quelques belles descriptions. Un poème sérieux, *la Religion vengée*, ne fut publié qu'après la mort de l'auteur. Voyez p. 383.

* *Bernardin de Saint-Pierre*, dont nous avons parlé, s'est attaché à peindre la nature dans ses *Etudes de la nature* (1784) et *ses Harmonies de la nature* (1796); il y a réussi comme poète, mais nullement comme savant. De plus, ses ouvrages, remplis

d'imagination et de sentiment, sont vides de principes solides et de religion positive. Voy. p. 331.

* *Fontanes*, dont nous avons parlé p. 152, auteur du poème *le Verger*, et de celui de *l'Astronomie* qui renferme de brillants morceaux.

* *Chênedollé* (v. p. 383). Auteur du *Génie de l'homme* (où il combat le contrat social de J. J. Rousseau) et de plusieurs petits poèmes descriptifs, *le dernier Jour de la moisson*, *la Gelée d'Avril*, *le Clair de lune de Mai* petit chef-d'œuvre de calme et de molle rêverie. Ses vers sont bien faits.

* *J. J. Ampère*, célèbre par son érudition, a décrit poétiquement ses nombreux voyages d'une manière pittoresque.

* *Joseph Autran*, né à Marseille, 1813, est essentiellement un poète descriptif. Il est surtout célèbre comme poète de la mer. Il publia *la Mer* (1835), *Poèmes de la mer* (1840), et dans le genre champêtre, *Laboureurs et soldats* (1854), *la Vie rurale* (1856), *Epîtres rustiques* (1861), *Paraboles de Salomon* (1868), *la Légende des Paladins* (1875). Dans ses *Poésies de la mer*, il décrit surtout le sort des marins et des pêcheurs, comme dans *la Vie rurale* il dépeint les impressions changeantes de la vie rustique. Cinq mille exemplaires de ce poème s'écoulèrent en quelques semaines. Aussi voulut-il pour *épitaphe : Exaltavit humiles.*

* *Nicolas Martin*, né à Bonn en 1814, passa sa jeunesse dans les Flandres et devint, comme il dit, un poète allemand pour un quart, flamand pour un autre quart et français pour le reste. Ses prosaïques occupations de visiteur des douanes sur la frontière de Belgique ne purent amortir en lui l'ardeur poétique qu'entretenait surtout sa correspondance avec Karl Simrok de Bonn, le traducteur des *Niebelungen*. En 1837 Martin publia son poème d'*Ariel*, suivi d'année en année de plusieurs autres, parmi lesquels *le Presbytère* (1856), épopée domestique, « un vrai chef-d'œuvre de poésie moderne et de style tempéré » (*Cuvillier-Fleury*) qui dépeint le curé de campagne par les côtés les plus aimables, les plus sympathiques et même les plus gais.

* *Auguste Lacaussade* (1817) célèbre les richesses luxurieuses de l'Ile Bourbon, son pays natal, à la manière de Lamartine, dans son livre, *Poèmes et paysages*. Comme son maître, il aime le vague des idées et l'incertitude de l'expression. Voyez p. 174.

* *Ernest Prarond* (1821) s'est essayé dans tous les genres et a

traité avec certain succès la poésie descriptive dans *les Pyrénées, paysages et impressions.*

* *Leconte de Lisle* (1820) est le meilleur poète descriptif de son époque. Ses *Poèmes barbares* et ses *Poèmes antiques* ont pour but de montrer les manières diverses suivant lesquelles l'homme adora l'Etre suprème et comprit la beauté, sous tous les climats et dans tous les temps. Malheureusement la perfection de la forme ne peut dédommager le lecteur du malaise que lui cause une poésie sans amour et sans foi, parsemée de paradoxes et de blasphèmes. *Leconte* est surtout grand peintre d'animaux.

* *André Lemoyne* (1822) de Saint-Jean d'Angely, d'avocat devenu ouvrier typographe par suite de la révolution de 1848, traite le paysage en véritable peintre. Amoureux de la forme jusqu'à l'excès, poète du détail jusqu'au scrupule, il met un soin minutieux à ciseler ses hémistiches et à poursuivre la nature même dans l'infiniment petit. Il se préoccupera « *des larges papillons jaunes striés de noir.* » Ses paysages ont le tort de ne présenter l'homme que d'une façon toute secondaire. Il a publié *les Roses d'Antan* (1860), *les Charmeuses* (1870), *Paysages de mer* (1876), *Légendes des bois et Chansons marines* (1878). Ce qui manque à ce poète c'est le cœur et l'âme.

* *André Theuriet* né en 1833, est un paysagiste d'une école toute opposée de celle du précédent. Lui, observe surtout la nature dans ses affinités avec le cœur de l'homme. Il publia *le Chemin des bois* (1867) dont la lecture produit un certain froid par l'absence de l'impression religieuse. En 1874 parut le recueil *le Bleu et le Noir, poèmes de la vie réelle.* Le meilleur charme de la poésie de l'auteur, c'est qu'elle est profondément sentie. Malheureusement tout n'est pas également édifiant. A côté de belles poésies, chastes, lumineuses, élevées, se rencontre la peinture d'amours constamment païennes. De temps en temps une pensée chrétienne vient éclairer l'œuvre du poète, comme dans *Parce, Domine*, et dans *la Prière dans les bois.*

* *Achille Millien,* né en 1838, a mieux compris, que ses émules, les charmes de la nature, où son âme découvre sans cesse le souffle de Dieu. Les paysages du poète parlent au cœur en même temps qu'ils s'offrent au regard. Malheureusement la forme n'est pas toujours à la hauteur de la pensée. Les images sont souvent mal rendues, le ton poétique ne se soutient pas,

et les tableaux sont parfois peints avec trop de détails minutieux. Nous avons de lui, *Premières poésies* (1859-1863), *Nouvelles poésies* (1864-1873) qui renferment des *Légendes*. Presque toutes les pièces de ces recueils s'inspirent de l'amour des champs et des mœurs rustiques. Son dernier ouvrage *Poèmes et Sonnets* (1879) montre que la poésie pédestre et badine ne convient pas à son talent. En résumé, la noblesse de sentiment est le caractère distinctif des œuvres poétiques de Millien.

* *Jean Aicard*, né en 1848, le délicat auteur de *la Chanson de l'enfant*, a révélé de remarquables qualités descriptives dans les *Poèmes de Provence*, couronnés par l'académie en 1874. Ses descriptions ont à la fois l'éclat et la vie. Il sait unir à l'amour serein de l'idéal le sentiment exact de la réalité. Il a publié encore diverses compositions dans le *Parnasse contemporain*, telles que les *Glaneuses de la Camargue*, poème empreint d'une tristesse profondément sentie.

* *En Angleterre, Pope : la forêt de Windsor. — Thomson* (1700-1748), poète écossais, célèbre par son poème des *Saisons*, publié d'abord par chants séparés : *l'Hiver* (1726), *l'Été* (1727), *le Printemps* (1728), puis tout entier (1730). C'est un modèle du genre réunissant la variété et la vérité, l'imagination et le sentiment. On a de lui encore deux autres poèmes didactiques : *la Liberté* et *le Château de l'Indolence*. Il composa trois tragédies, *Sophonistes, Agamemnon, Tancrède et Sigismond*, et des poésies diverses, qui n'ont guère contribué à sa gloire poétique.

* *En Allemagne Opitz : Zlatna, le Vésuve. — Haller : les Alpes. — Kleist : le Printemps. — Zachariæ : les Parties du jour.*

* *En Néerlande, Ant. Van der Goes* (1647-1684) : *l'Ystroom. — Nic. van Winter* (1718-1795) : *les Saisons, Amstelstroom.*

Nous parlerons dans le chapitre suivant des autres poètes qui se sont distingués dans la poésie descriptive.

CHAPITRE IV.

Poésie didactique.

Quoique le but *immédiat* du poète soit de *toucher* et de *plaire*, il peut et il doit même avoir pour but final d'*être utile*. (Première partie, chap. IX). Dans aucun genre de poésie, ce but d'utilité ne se manifeste plus sensiblement que dans la poésie didactique. Ici, le poète se propose spécialement d'instruire et il n'a recours aux beautés et aux charmes de la poésie que pour faire passer plus facilement et plus sûrement ses leçons dans l'esprit du lecteur. Il y paraît donc sous deux faces : il y est homme de science par le fond des matières qu'il traite; il y est poète par les images, les sentiments, qu'il y mêle. Comme homme de science, il veut *instruire;* comme poète, il veut *toucher*.

Nous appelons poésie *didactique* (διδάσκω, enseigner) celle qui expose des vérités, des principes, des préceptes, — celle qui critique les vices, les défauts, corrige les mœurs, — mais dans un style poétique, propre à frapper l'imagination et à toucher le cœur.

Pour que le poète didactique atteigne le but qu'il se propose, pour qu'il instruise en touchant, il faut 1° que la matière choisie ait de l'intérêt, et qu'elle mérite de fixer l'attention ; 2° qu'elle soit susceptible d'être développée poétiquement, c'est-à-dire, qu'elle puisse s'adresser au sentiment et à l'imagination.

Nous rapportons au genre didactique : 1° le *Poème didactique proprement dit*, 2° la *Satire* et la *Parodie*, 3° l'*Epître*, 4° l'*Epigramme* et l'*Epitaphe*.

ARTICLE PREMIER.

Du poème didactique.

Le *poème didactique* est un poème régulier qui expose, avec une certaine étendue et dans une diction poétique, des

vérités, des idées générales, des préceptes, des principes, afin d'instruire le lecteur.

Les sujets que le poète peut y traiter étant fort variés, on peut diviser les poèmes didactiques : 1° en *poèmes didactiques philosophiques*, qui ont surtout pour sujet des vérités morales, comme l'*existence de Dieu*, l'*immortalité de l'âme*, la *vérité de la religion*, la *liberté de l'homme*, la *vertu*, le *vice*, etc. 2° en *poèmes didactiques scientifiques*, qui roulent sur les sciences et les arts, comme la *peinture*, l'*agriculture*, la *poésie*, l'*éloquence*, l'*histoire naturelle*, l'*astronomie*, etc.

Le mérite principal du poème didactique consiste dans la justesse des pensées, dans la solidité des principes, dans la convenance, la clarté des explications et des exemples. Il y faut en outre un certain ordre, quoique sous une forme moins rigoureuse qu'en prose ; toujours est-il nécessaire qu'on aperçoive la suite et l'enchaînement des idées. Comme partout, l'*unité* y est de rigueur.

Il est inutile d'avertir que le poème didactique n'est pas ennemi des ornements poétiques. Le poète aura au contraire soin d'embellir son sujet, qui de sa nature est sec, aride et monotone ; de délasser l'esprit du lecteur par des descriptions gracieuses, des tableaux intéressants, des images brillantes et par des épisodes agréables, mais toujours liés à la matière qu'il traite. Il convient qu'on s'aperçoive partout qu'il ne connaît pas seulement la vérité, mais qu'il la sent fortement ; et, lorsque le sujet se prête au sentiment, le poète peut se livrer à ses émotions et produire des scènes très-lyriques, très-touchantes. Toutefois, il doit prendre garde de prodiguer les ornements poétiques jusqu'à obscurcir et cacher en quelque sorte les idées ; de poursuivre trop les images et les allégories ; de persister trop longtemps dans le ton lyrique ; d'entremêler son sujet d'épisodes trop nombreux ou trop longs.

Si, d'une part, le poète doit éviter d'être trop poète, il doit, de l'autre, se garder d'être trop philosophe, c.-à.-d., d'emprunter à la science ou à l'art non seulement la matière, mais aussi

la forme, le langage; d'expliquer, lorsqu'il doit décrire; de se servir d'expressions abstraites, au lieu de recourir à des noms individuels, à des images, à des métaphores; de s'attacher à un ordre trop rigoureux et trop scrupuleux, qui rappelle trop les divisions logiques; de démontrer les vérités, plus par des preuves sèches et subtiles que par des inductions, des analogies, le contraire ou l'expérience. La démonstration par apagogie est d'un effet extrêmement poétique : elle montre dans l'opinion contraire une *absurdité* que personne n'aime à se voir attribuer. Le poème de la *religion* peut servir d'exemple.

Poètes didactiques du premier genre.

Chez les Grecs, Hésiode (800 av. J.-C.) : *la Théogonie*. C'est un fragment sur la généalogie des dieux et sur leurs combats. Il y règne une imagination exaltée qui produit des tableaux gigantesques. C'est du reste le plus ancien monument que nous ayons de la mythologie grecque.

Chez les Romains, Ovide : les Métamorphoses, en 15 livres, poème qui expose en vers très-élégants une grande partie de l'ancienne mythologie. — Les *Fastes*, en 6 livres : c'est une espèce de calendrier, où sont décrites les fêtes religieuses que les Romains célébraient depuis le mois de janvier jusqu'au mois de juin, et que le poète a entremêlées d'intéressantes narrations. On ne peut mettre que des extraits de ces productions entre les mains de la jeunesse. Elles renferment trop de tableaux impurs.

Lucrèce (95 av. J.-C.) : *De Rerum natura* (de la nature des choses), en 5 livres. Ce poème est une exposition poétique du système d'Epicure; il est écrit en vers élégants, et renferme des descriptions très-gracieuses. C'est un assemblage d'erreurs quelquefois brillantes.

Chez les Anglais, Pope : Essai sur l'homme. Ce poème est le chef-d'œuvre de Pope et le fondement de sa réputation. Le style en est rapide et vigoureux, noble, facile, varié, sans être enflé ni recherché. On peut cependant reprocher à l'auteur des répétitions, des descriptions trop diffuses et des principes trop favorables à l'irréligion.

Young (1682-1765) : *les Nuits* ou *Considérations sur l'instabilité*

des choses humaines, sur la corruption de l'homme et sur l'immortalité. Cet ouvrage révèle des sentiments profonds, des pensées fortes, une imagination hardie, féconde, brillante. Le style est riche et vigoureux, quelquefois outré et peu correct, trop souvent allégorique, et par là ennuyeux et fatigant. On y rencontre des répétitions, quelques déclamations contre le pape, un goût prédominant pour les sujets sombres et lugubres.

Chez les Français : De Polignac (1661-1741), qui combattit dans son *Anti-Lucrèce* les principes d'Épicure, chantés par le poète latin. Ce poème, écrit dans une latinité facile et coulante, dans une diction claire et fleurie, contient des pensées saines et solides, des raisonnements simples, convaincants, de sorte que l'auteur pouvait dire avec raison : *Eloquio victi, re vincimus ipsâ.*

Louis Racine : la *Religion*, poème en 6 chants ; la *Grâce*, poème en 4 chants. Ce qu'on peut louer dans le premier de ces deux poèmes, c'est la justesse du dessin, la disposition des parties, la vérité des couleurs, le ton noble, la versification exacte, le style pure et élégant. Mais, les tours sont trop peu nombreux, trop peu variés ; par là, le poème devient monotone, sec et fatigant. Le second est plus sec et plus monotone encore. D'ailleurs, il n'y a pas d'unité ; il est pauvre en sentiments et en poésie, et l'auteur s'écarte trop souvent de son sujet.

Dulard (1696-1769) : *Grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature* C'est un poème sans imagination, sans vie, prosaïque, froid et monotone. Les notes sont ce qu'il y a de mieux, encore sont-elles pour la plupart empruntées au *Spectacle de la nature*, par Pluche.

De Bernis : la Religion vengée, poème en dix chants. Ce poème est inférieur à celui de L. Racine, qui traite le même sujet. Il est sec et monotone. Il y a cependant de belles pensées ; le style ne manque pas de noblesse. Mais les raisonnements ne sont pas toujours assez forts et assez convaincants. Voy. p.

Delille (1638-1813) : *la Pitié*, — *l'Imagination*. Voyez plus bas, page .

* *Alexandre Soumet* (voir à l'article du *poème épique*, p. 268, et *de la Tragédie*) : *l'Incrédulité* (1810), poème en 3 chants, inspiré par une foi sincère.

* *Chênedollé (Charles Lioult de)*, (1769-1833) : *le Génie de*

l'homme, — *l'Invention*, poème dédié à Klopstock ; — *Études poétiques*. Le premier et le dernier de ces poèmes forment son vrai titre de gloire par la noblesse des sentiments et la pureté du goût qui y règnent.

Chez les Allemands, de Haller : de l'*Origine du mal*, ouvrage remarquable par la solidité des pensées, par la force de l'expression et l'heureux choix des images.

Hagedorn : le Bonheur, — *l'Amitié*. La clarté, l'élégance et l'harmonie distinguent ces poèmes.

Lichtwer : Le *Droit de la Raison*. Le choix du sujet est peu heureux, et l'exécution peu poétique.

Tiedge : Uranie. Ce poème renferme des recherches sur Dieu, l'immortalité et la liberté. Un style noble et fleuri, une versification coulante, rendent la lecture de cette production extrêmement intéressante. L'unité aurait pu y être plus parfaite.

Chez les Néerlandais : * *Jacques van Maerlant* (1225-1300), né à Damme (Flandre Occ.), greffier de sa ville natale, le père de tous les poètes néerlandais :

Vader
Der dietsche dichter algader.

Chargé par Florent V, comte de Hollande, d'écrire une histoire universelle dans l'idiome de son pays, il traduisit en rimes flamandes le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, composé vers 1245, et ne cessa toute sa vie de travailler à faire entrer la langue nationale dans la république des lettres, où le latin avait régné jusqu'alors exclusivement. Il composa grand nombre d'ouvrages, presque tous du genre didactique, genre pour lequel la littérature néerlandaise a continué de professer un goût particulier. Voici quelques-uns de ses écrits : *Rymbybel* (Bible rimée, 1278) ; *Bestiaire* ou *fleurs de la nature* ; *Vie de St François* ; *Fleurs* ou *sentences d'Aristote*, ou *Mystères des Mystères* ; *Alexandre* ; *la Guerre de Troie* ; le *Sac de Jérusalem* ; les *Cinq fleurs des plaies de Notre Seigneur* ; la *Terre d'outre-mer* et, enfin, son œuvre la plus originale dont le titre est *Wapene Martyn !* (Hélas ! Martin !) (1).

Vondel : les Mystères de l'Autel (*de Altaergeheimnissen*). Voyez p. 114.

(1) Hélas ! demande-t-il à son ami Martin d'Utrecht, le monde peut-il encore longtemps tenir ?

Cats (1577-1660). Toutes ses productions sont du genre didactique ; elles se distinguent par la clarté, la facilité, la pureté de style, la simplicité et la naïveté dans la diction ; par des images riantes et variées, par des tours gracieux et des saillies ingénieuses. C'est l'Ovide néerlandais. Il fait les vers avec autant de facilité que le poète de Sulmone faisait les siens ; il tombe aussi dans les mêmes défauts ; il est trop abondant, diffus, quelquefois minutieux et futile. Parmi ses œuvres brillent surtout *la Vieillesse* (de Ouderdom) et l'*Anneau nuptial* (de Trouwring). * La trop grande naïveté de son langage rend la lecture de ses écrits dangereuse pour les jeunes gens.

Poirters (1606-1675) : *le Masque du Monde* (het Masker van de wereld). La facilité, la grâce et l'abandon avec lesquels ce livre est écrit, rappellent la manière de Cats. * Il pétille d'esprit et d'enjouement, et donne les conseils les plus sérieux sous la forme la plus plaisante. Il est écrit moitié en vers, moitié en prose (1).

Liévin de Meyer (1655-1730) : *la Colère* (de Gramschap). Ce poème, écrit d'abord en latin, traduit ensuite en vers flamands par l'auteur lui-même, est riche en maximes solides et en sages conseils.

Wilh. van Merken (1722-1789) : *Avantages de l'adversité* (Nut der tegenspoeden). Cette femme, qui n'a pas peu contribué à relever la littérature de sa nation vers la fin du 18e siècle, montre dans cette production que les adversités de cette vie ne doivent pas être attribuées au hasard aveugle, mais que Dieu nous les envoie pour notre bonheur.

Bilderdyk : la Maladie des savants, — le Monde des esprits, — le Vrai bien. Le chanoine David a publié séparément ces trois chefs-d'œuvre, et les a enrichis de notes savantes. * Dans le premier, l'auteur prouve que toute jouissance, même celle de l'étude, si elle n'est modérée, fatigue, abat et tue. Dans le second, il s'élève aux considérations métaphysiques les plus sublimes, au milieu des images les plus poétiques et les plus touchantes. Dans le troisième, il démontre que le vrai bonheur n'est pas sur la terre, et que les biens du ciel pourront seuls

(1) *Poirters*, comme le poète suivant, était Jésuite ; il mourut à Malines. Son *Masque*, etc., fut imprimé pour la première fois à Anvers, en 1646, et réimprimé plus de vingt-cinq fois.

rassasier le cœur affamé. Bilderdyk passe pour le premier des poètes néerlandais. « Nul autre écrivain n'a mieux connu sa langue et ne l'a écrite avec plus de pureté. » *(Journal historique)*.

* On admire en lui la fécondité d'idées, la richesse des images, le feu sacré qui anime tous ses vers, ce sérieux sans affectation, ce sublime sans effort, qui sont les vraies marques du génie. L'expression est parfois trop nue pour de jeunes lecteurs. Ses œuvres forment 16 vol. in-8o.

Feith : la Veillesse (de ouderdom), — *le Tombeau* (het Graf). Voyez p. 118.

* *Helmers* (1767-1813), maçon-entrepreneur et cependant poète de premier ordre, célèbre par son poème *la Nation hollandaise*, son chef-d'œuvre, traduit en vers français par Auguste Clavareau (1825). Le style en est remarquable, le ton presque constamment lyrique; le but, l'éloge de la nation hollandaise par l'histoire de ses grands hommes, de ses découvertes, de ses conquêtes, de son industrie, etc., ce qui fait qu'en définitive ce poème appartient au genre didactique. Il se divise en 6 chants, et renferme des tableaux pleins de poésie. La lecture de cet ouvrage n'est pas sans danger, et parce que l'auteur était protestant, et parce qu'il y trace quelques tableaux d'une révoltante nudité. On a encore de lui deux odes, la *Nuit* et le *Poète*, un recueil de *poésies fugitives* ainsi qu'un poème sur *Socrate*, en 3 chants, et un autre *Dinomaché* ou Athène délivrée.

* *Chez les Belges : Le Mayeur de Merpres et Rogeries* (Adrien-Jacques-Joseph), de Mons (1760-1846), auteur de *la Gloire Belgique*, en 10 chants (1830), ouvrage scientifique plutôt que poétique. Les notes qui l'accompagnent sont nombreuses, intéressantes et exactes. Le vers est soigné, mais par là-même, un peu raide et froid. Le poème abonde en bons et beaux sentiments.

Poètes didactiques du second genre.

Chez les Grecs, Hésiode : Ἔργα καὶ ἡμέραι, les *travaux et les Jours*, c.-à.-d., des préceptes sur l'éducation, l'économie rurale, la navigation et le choix des journées. Cette production, dont les principes ne sont pas toujours en harmonie avec nos mœurs, est un monument historique de l'état moral et social de l'époque où l'auteur a vécu.

Aratus (270 avant J.-C.) : φαινόμενα, la *Chasse*. — *Nicandre* (140 av. J.-C.) : *Θηριακά* et *Ἀλεξιφάρμακα*, *des Animaux envenimés* et *Remèdes contre le poison*. — *Oppien* (200 après J.-C.) : Ἀλιευτικά, *la Pêche*, et Κυνηγετικά, *la Chasse*.

Chez les Romains, Virgile : les *Géorgiques*. Un style noble et élégant, d'agréables descriptions, d'intéressants épisodes, des images riantes, une versification harmonieuse, mettent ce poème à la tête de toutes les productions du genre.

Horace : *l'Art poétique*. Une raison saine et solide a dicté au poète romain ce code de lois pour la poésie. La forme est peu poétique ; le style est clair, simple et précis.

Columella (sous Tibère et Claudius) : de *Re rustica*, — de *Arboribus*. *Manilius* (sous Auguste) : l'*Astronomicon*. — Gratius-Faliscus (40 av. J.-C.) : *Cynegeticon* ou *la Chasse*.

Chez les Italiens, *Alamanni* (1475-1556) : *Della Coltivazione*. Une versification facile, un style mâle et pur, une imagination riche, distinguent cet ouvrage.

Vida (1480-1566) : *Poëticorum libri III*, *Bombycum libri II* et un poème sur les *Echecs*. Les préceptes de Vida, dit *Hallam* (1), sont clairs et judicieux, et l'on admire, dans les *Echecs* principalement et dans les *Vers à soie*, l'habileté avec laquelle l'auteur a su faire passer dans un langage élégant et classique les règles techniques les plus arides, et les descriptions en apparence les plus rebelles à toutes les conditions poétiques. * Voyez, à la page 243, ce que nous avons dit de sa *Christiade*, qui lui a valu le nom de *Virgile chrétien*.

Rucellaï (1475-1525) : *les Abeilles*. C'est une traduction libre du 4e livre des *Géorgiques*, faite dans un style merveilleusement doux (2).

Chez les Français, *Vauquelin de la Fresnaye* (1536-1606) : *Art poétique*. L'auteur donne de bons préceptes et des détails curieux pour l'histoire littéraire.

Rapin de Tours (1621-1687), célèbre par son poème *des Jardins*, *Hortorum libri IV*. Le style est pur et élégant ; on y trouve de gracieuses descriptions, très-variées et dignes du chantre de

(1) *Hist. de la Litt. de l'Europe.*
(2) *Tiraboschi*, t. X.

Mantoue. On peut reprocher à l'auteur de trop se répéter. * *Rapin* était jésuite. Il a composé des Odes, des Eglogues sacrées et une épopée, intitulée *Christus patiens.*

Vanière (1664-1739) : *Prædium rusticum.* Une imagination vive et riche, une poésie harmonieuse, un style pur, correct et coulant, des peintures naïves des plaisirs champêtres, une imitation heureuse de Virgile, assignent au *Prædium rusticum* une place distinguée parmi les productions didactiques. * Cet ouvrage, avait d'abord été publiées partiellement par ce savant jésuite, sous les titres divers : *Stagna,* les Etangs, *Columbæ,* les Colombes, etc.

Du Fresnoy (1611-1665) : *de Arte graphica.* Du Fresnoy paraît avoir écrit plutôt pour les artistes que pour les amateurs de la peinture. Son ouvrage est hérissé de termes techniques. La poésie y est vigoureuse, mais sèche ; le style peu élégant, mais correct et soutenu ; presque chaque vers renferme un précepte.

De Marsy (1713-1763) : *Carmen de Picturâ.* Le poême a de la chaleur et de la grâce ; le style est souvent harmonieux ; les tableaux sont variés et intéressants ; les descriptions soutiennent l'intérêt par leur beauté et leur grâce.

Boileau (1636-1711) : *Art poétique*, en 4 chants. Boileau ne se distingue pas par le feu de l'imagination, mais par l'ordre et la justesse des pensées, par la pureté et l'élégance du style, par la beauté du tour, par la netteté de l'expression, par un goût sûr et délicat, par un jugement solide et éclairé. L'*art poétique* d'Horace, son modèle, lui est inférieur sous le rapport de la méthode, de la grâce et de la clarté. Boileau joint toujours l'exemple au précepte. M. J. de Chénier appelle l'*Art poétique* de Boileau un chef-d'œuvre qui ne produit pas des poètes, mais qui les formes et les inspire (1).

Watelet (1714-1786) : l'*Art de peindre.* Cette production manque d'intérêt et d'élégance. La versification y est peu châtiée. Il y a de l'unité et des descriptions naturelles.

Lemierre (1721-1793) : *la Peinture,* en 3 chants. Imité de

(1) Tableau historique de l'état et des progrès de la Littérature française depuis 1789. chap. VIII.

du Fresnoy et de Marsy. Delille s'exprime fort avantageusement sur ce poème. * Ses 9 tragédies sont presque entièrement oubliées ; son long poème des *Fastes ou usages de l'année* (1779) ne fait que confirmer sa réputation de poète médiocre.

Esmenard (1770-1811) : la *Navigation*, en 8 chants (1805). * C'est l'histoire universelle de l'art nautique. L'auteur a succombé à la tâche.

* *Rosset* (1722-1788) a essayé le premier un poème français purement géorgique ; mais là aussi se borne tout le mérite de son *Agriculture*. Ce poème parut d'abord en 6 chants (1774) ; plus tard, en 9 (1782). On y trouve quelques morceaux bien faits. Le reste est monotone et froid.

* *Daru* (Pierre-An.-Noël-Bruno, comte de), (1767-1829), de l'académie, auteur d'une *Traduction en vers des œuvres d'Horace*, une des meilleures qui existent, et d'un poème en 6 chants sur l'*Astronomie*, qu'il venait d'achever au moment que la mort le frappa (1829). Lamartine a dit que ce poème promettait *d'éclairer le tombeau de l'auteur du rayon le plus tardif, mais le plus éclatant de sa gloire.*

Jacques Delille 1738-1813) : *les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages*, en 4 chants (1782) ; *l'Homme des champs, ou les géorgiques françaises*, en 4 chants (1800). Delille est un des meilleurs *versificateurs* de la France ; son vers, presque toujours beau, est quelquefois maniéré et recherché. Son style est brillant, souple et varié ; ses plans manquent souvent d'unité ; ses descriptions sont riches, gracieuses et pleines d'harmonie.

* Il publia encore une traduction en vers des *Géorgiques* (1769) ; *la Pitié* (les infortunes de Louis XVI et de la France), en 4 chants (1803) ; une traduction en vers de l'*Enéide* (1804) et du *Paradis perdu*, en 12 chants (1805) ; l'*Imagination*, en 8 chants (1806) ; *les Trois Règnes de la Nature*, en 8 chants (1809) ; *la Conversation*, en 3 chants (1812) ; des *Poésies fugitives* et un poème sur la *Veillesse*, auquel il travaillait, quand la mort vint le frapper. Sur la demande de Robespierre de faire des vers pour la fête de l'*Etre suprême*, il composa son *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme*. Il passa la plus grande partie de sa vie dans l'enseignement des lettres. Il fit de longs voyages en Asie, en Grèce, en Suisse, en Allemagne et en Angleterre. La fin de sa vie fut attristée par une longue et complète cécité. Delille n'a pas été

prêtre, quoiqu'il ait porté pendant quelques temps le titre d'abbé, à cause du bénéfice de l'abbaye de St-Séverin dont il jouissait. On lui refuse généralement le génie et l'invention, mais on le met au premier rang pour l'éclat de la versification et pour le talent descriptif. Il était de l'académie française. Le nom de Delille passera à la postérité, environné de cette gloire pure que donne l'accord d'une belle âme et d'un beau talent.

* *Jean-Etienne Despréaux* (1748-1820) a publié en 1808 un poème sur l'*Art de la danse,* calqué sur *l'Art poétique* de *Boileau Despréaux*, trouvant plaisant de transformer sans trivialité le maître du Parnasse en un maître à danser. Sans avoir un mérite sérieux, ce poème est très-intéressant par cette ingénieuse assimilation (1).

* *J. Berchoux* (1765-1839) débuta par une *épître* fort spirituelle sur les Grecs et les Romains ; il publia ensuite *la Danse* (1806). *Voltaire* (1815), espèce d'invective contre le XVIIIe siècle, qui eut peu de succès, et *la Gastronomie,* en 4 chants, petit chef-d'œuvre de goût et d'esprit.

* *Auguste Barthélemy,* dont nous parlerons à l'article suivant, publia, en 1844, l'*Art de fumer,* petit poème en trois chants. C'est plutôt une plaisanterie satirique qu'un poème didactique. On y remarque beaucoup de négligence dans le vers, dans le style et dans l'ordonnance du poème. Quelques morceaux sont soignés et bien faits. Nous citons le

* *Parallèle du priseur et du fumeur.*

Mais avant tout d'abord, ici, je le déclare,
Je chante seulement la pipe et le cigare ;
Quand au tabac en poudre, il a beaucoup d'appas,
J'en conviens, mais qu'y faire? il ne m'inspire pas.

(1) * Boileau avait dit :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur, etc.

Despréaux répète :

C'est en vain qu'au théâtre un novice danseur
Des charmes de son art croit être professeur.
S'il n'a reçu du ciel grâce, adresse, élégance,
Si son astre en naissant ne l'a fait pour la danse.
Dans sa lourde structure il est toujours captif ;
Ses bras sont maladroits, et son jarret retif, etc.

S'il vise également à quelque apothéose,
Je ne puis rien pour lui : qu'il s'adresse à la prose.
On est loin de nier les charmes bienfaisants
Que cette poudre noire offre à ses partisans ;
Mais si, trop aveuglés par ce sternutatoire,
Ils voulaient du cigare atténuer la gloire,
On pourrait sans effort rabaisser leur orgueil ;
Pour décider entre eux, il suffit d'un coup d'œil.
Le fumeur est décent de visage et de geste ;
Sa lèvre arquée exprime une fierté modeste ;
Un air philosophique est empreint dans ses yeux :
Il souffle son haleine en regardant les cieux.
On dirait qu'il suffit de ce puissant arôme
Pour mûrir la pensée et compléter un homme,
Qu'il donne à l'enfant même un aspect de raison,
Et d'un air *juvénil* (1) rehausse le grison.
Le priseur, au contraire, offre dans tout son être
Certain je ne sais quoi qu'on ne peut méconnaître :
Son galbe est ridicule, et son maintien chétif ;
Dès qu'il porte la main vers le siège olfactif,
Sa tête, vers la terre obliquement s'incline ;
Il étire la face et pince la narine ;
Il a beau corriger ses gestes maladroits,
Arrondir le poignet en allongeant les doigts :
Quelques soins qu'ils se donne, il ne peut se défendre
D'un air patriarcal qui frise le Cassandre (2).
Eh ! comment ne pas rire, à voir le dénoûment
De sa fatale prise, outre l'éternument?
Comme le stimulant qu'il porte à cet organe
Contraint à suinter sa muqueuse membrane :
Tantôt, une topaze, effroi du linge blanc,
Au bout du cartillage étincelle en tremblant ;
Tantôt, elle envahit la gouttière nasale
Et glisse vers la bouche en pente verticale,
A moins que, présenté d'une assez prompte main.
Le madras à carreaux ne l'éponge en chemin...
Mais, c'est trop discuter avec la tabatière.

(1) *Juvénil* au lieu de *juvénile*.
(2) Nom d'un vieillard ridicule dans les comédies italiennes.

Nous avons devant nous une vaste matière ;
Au titre de ce livre il faut nous conformer ;
A l'œuvre ! instruisons l'homme au grand art de fumer.

Chez les Belges : Léon Hayois, dont nous avons parlé, p. 192, nous a laissé un *Art épistolaire* remarquable : * par le fond d'abord, qui dénote que l'auteur s'est livré à de profondes et de nombreuses recherches, en lisant tout ce que les auteurs grecs, latins, français, espagnols, ont écrit sur cette matière ; par la forme ensuite, qui atteste que l'auteur s'est proposé pour modèles les grands écrivains classiques du XVIIe siècle. Tout n'est pas parfait dans cet ouvrage : le vers est parfois raide ou faible, le style quelquefois un peu négligé. Malgré cela, on y reconnaît une main ferme et habile, qui aurait fini par faire un chef-d'œuvre, si la mort lui en avait laissé le temps. Ce poème renferme près de deux mille vers, et se partage en 69 paragraphes d'inégale longueur. On peut y distinguer une grande division en trois parties . la première donne les préceptes généraux de l'art épistolaire ; la deuxième présente les règles particulières à chaque genre de lettres ; la troisième est toute historique, et offre un coup d'œil rapide sur les principaux épistolographes anciens et modernes. La lecture de ce poème est très-intéressante, grâce aux traits d'esprit dont il est parsemé, et aux notes nombreuses qui en accompagnent le texte. Voici un extrait de la 2e partie :

* *Du cérémonial.*

Votre style est en vain digne de Sévigné,
Si vous blessez mon œil, mon cœur est indigné ;
Si par la cire en feu votre lettre est brûlée,
Ou par vos doigts salie, ou d'encre maculée,
Si vous n'observez pas le cérémonial,
Pliant mal votre lettre ou la cachetant mal,
Vainement, vous voulez que le style me plaise,
En reliefs brillants vous taillez l'Antithèse ;
Vainement, vos pensers sont hardis ou profonds,
Vos lettres à mes yeux ne sont que des chiffons.
Laissez aux harpagons le ridicule usage
D'épargner le papier, n'employant qu'une page. —

Je n'écris que deux mots. — Qu'importe! le papier,
Comme s'il était plein, doit se trouver entier.
Le papier trop épais, dont se sert le vulgaire,
Chez un homme poli, jamais ne se tolère;
L'usage d'un papier trop grossier ou trop gris
Se pardonne aux manants et peut-être aux conscrits.
Mais vous, hommes bien nés, usez d'un papier lisse,
Qu'il soit fin, qu'il soit blanc, que rien ne le ternisse.
Il est des fréluquets dont le doigt délicat
Trace les sentiments sur papier incarnat;
La lettre, d'après eux, doit être efféminée...
Ecrite en papier rose et d'odeurs parfumée...
Laissez, ô mes amis, laissez à ces cœurs mous
Ces usages niais si peu dignes de vous!
N'imitez pas de Paul la blâmable coutume :
En écrivant sa lettre, il mange, ou prise, ou fume;
Par la sauce d'un rôt engraissés et roussis,
Les doigts font du papier *une étoffe en glacis;*
Sa lettre vous parvient par ses prises tigrée,
Des cendres d'un cigare, indignement poudrée;
Et l'odeur de tabac du papier s'exhalant,
La dame délicate éternue en l'ouvrant.
Quand le papier est plein, la lettre n'est pas faite,
Car il faut qu'on la plie, il faut qu'on la cachète.
Il est de ces manants, de ces gens impolis,
Qui souillent leur papier, le sillonnent de plis;
Quand leur lettre est pliée et leur adresse écrite,
On dirait un paquet qu'un charlatan débite.
L'un fait une enveloppe et la fait encor mal,
Un côté n'est pas droit, un autre est inégal;
Il y place du pain, il l'entasse, il le pousse
Et laisse, au lieu de sceau, l'empreinte de son pouce.

Chez les Anglais, Pope : Essai sur la critique. Il n'y a pas assez d'ordre dans le plan, et l'imagination est peu reglée. Mais il y a plus d'idées que dans l'Art poétique du poète français, et tout y est mûr et plein de sens. Le style est énergique, coulant et précis.

Les Allemands ont peu cultivé ce genre. On pourrait y rap-

porter, cependant, quelques pièces de *Lessing* — de *Kästner* (1719-1800) : les *Comètes* — et de *Dusch* (1725-1787) : les *Sciences*, en 9 livres. Ces productions ne sont pas fort remarquables.

ARTICLE DEUXIÈME.

La Satire et la Parodie.

Ridentem dicere verum
Quid vetat?
Hor., Sat. I, 1, 24.

La *Satire* (1) est un poème dans lequel on attaque, d'une manière mordante et piquante, les crimes, les folies et les ridicules ou de tout un peuple, ou de certaines personnes, dans le but de flétrir ces défauts et de les corriger. Telles sont, par exemple, l'*impiété*, l'*immoralité*, la *jalousie*, l'*avarice*, la *prodigalité*, l'*orgueil ridicule*, l'*hypocrisie*, la *bassesse*, etc.

La satire attaque d'une manière *directe* les vices et les ridicules des hommes ; et par là elle diffère de la *comédie*, qui les attaque d'une manière *indirecte* et *générale*.

La satire est ou *sérieuse*, ou *badine*. Celle-là attaque les crimes, les grands vices. Son but n'est pas de les rendre ridicules mais d'en inspirer de l'horreur. De ce genre sont les satires de Juvénal et celles de Perse.

La satire *badine* s'en prend aux folies des hommes, aux ridicules, aux abus qui règnent dans la société, à ces vices qui sont plutôt contraires aux coutumes, à la bienséance, au bons sens, qu'à la morale. Elle les présente dans leurs formes les plus risibles. De cette nature sont les satires d'Horace et celles de Boileau.

(1) Du mot *Satura*, par lequel les Latins désignaient un plat rempli de toutes sortes de fruits qui étaient offerts tous les ans à Cérès et à Bacchus, comme les prémices de la récolte. Dans le sens figuré, *Satura* désignait un poème roulant sur divers sujets et écrits en diverses espèces de vers. Plus tard, on a appliqué le même nom à ces écrits dont le but est la censure des folies et des travers des hommes.

Le poète satirique, pour corriger les ridicules et les vices. doit s'attaquer aux folies et aux vices de son temps et de sa nation, et en particulier à ceux qui dominent dans la société. Ce ne sont pas non plus les défauts corporels que le poète satirique ridiculise : ce serait, en effet, injuste.

La satire revêt ou la forme *dramatique* (le dialogue), ou la forme *épistolaire* (l'épître satirique), ou la forme *épique* (le récit), ou, le plus souvent, la forme *didactique* proprement dite.

Le style de la *satire sérieuse* doit être sévère, concis, vigoureux ; celui de la satire *badine*, simple, familier, plein d'esprit, de saillies et de pointes.

Il est, généralement parlant, plus facile de réussir dans la satire sérieuse que dans la satire badine, parce que les objets de la première sont plus frappants, et qu'ils émeuvent plus fortement l'âme sensible; tandis que les objets de la seconde sont plus cachés et en quelque sorte légitimés par l'usage, et que, pour les ridiculiser, il faut de la part de l'écrivain plus de génie, plus d'esprit, plus d'enjouement et de fine gaîté.

Voici les qualités que doit réunir le poète satirique : un esprit ingénieux, pénétrant et subtil; une grande connaissance du cœur humain et des mœurs ; un jugement juste et sain ; un sentiment profond de ce qu'il dépeint; une grande modestie et un amour sincère de la vérité ; être exempt de partialité, de légèreté, d'amertume, de haine, de passion; se mettre en garde contre une rigueur excessive et les personnalités ; ne s'en prendre jamais aux individus, à moins que leur crime n'exerce une influence trop générale sur la société, et que cette influence ne puisse être paralysée par d'autres moyens.

En considérant le but de la satire, on ne peut nier qu'elle ne soit fort utile. Néanmoins, le poète satirique doit se garder d'outrager les personnes pour le seul plaisir de relever leurs défauts : l'amour de la vérité et des vrais intérêts de la société doit toujours le guider et l'inspirer.

Pour ce qui est de l'*origine* de la satire dans la forme qu'elle a aujourd'hui, *Quintilien* revendique entièrement pour ses concitoyens l'honneur de l'avoir créée : « *Satira quidem tota nostra*

est. » (Inst., Liv. X, I). Et le grammairien *Diomède* confirme l'assertion de Quintilien (1). Il existait cependant chez les Grecs une espèce de satire qu'Horace désigne sous le nom de *poème satirique ;* c'était un *Drame* que les Grecs et après eux les Romains faisait succéder à la tragédie, et dont Euripide nous a laissé un exemple dans son *Cyclope* (2). Mais le but de ce drame satirique était seulement d'égayer par des bons mots, des grossiéretés et des bouffonneries, le spectateur qui venait d'assister à une représentation sérieuse.

Là, les mêmes personnages qu'on avait vus agir dans la tragédie, déguisés en Satyres et en Silènes, imitaient les danses, le langage grossièremeut plaisant des compagnons de Bacchus, désignés sous le nom de *Satyres* et de *Silènes.*

Un usage selon lequel, aux fêtes de Bacchus, le chœur adressait à certaines personnes des discours mordants et railleurs, donna naissance au poème satirique. Il ne faut pas croire pourtant que les Grecs n'aient pas eu aussi des poètes satiriques dans le sens que Quintilien y attache. Plusieurs poètes grecs ont fait servir le vers *ïambique* à la critique des vices et des travers de leur nation, tels qu'*Archiloque* (715 avant J.-C.), *Simonide* (666 avant J.-C.) et *Hipponax* (500 avant J.-C.). Mais le temps a emporté tous leurs écrits, à quelques fragments près. Quintilien donc dit vrai en ce sens que les Romains n'ont imité les Grecs ni dans la forme des vers ni dans le genre des sujets, et qu'ils ont porté la satire à une très-haute perfection. Ce fut *Lucilius* (150 av. J.-C.) qui le premier chez les Romains s'exerça à la satire (3). Il ne nous reste plus qu'un petit nombre de fragments de ses trente satires, qui, au jugement de Quintilien, révèlent une érudition rare, sont très-gaies et très-piquantes (Instit., or. LX). La satire fut perfectionnée ensuite par *Horace*, *Juvénal* et *Perse.*

(1) Satira est carmen apud Romanos, nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archææ Comediæ caractere compositum, quale scripserunt Lucilius, et Horatius, et Persius. Sed olim carmen, quod ex variis poematibus constabat, Satira dicebatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius. Liv. III.

(2) D'après Suidas, ce drame eut pour inventeur un certain *Pratinas.*

(3) Est Lucilius ausus
Primus in hunc operis componere carmina morem,
Detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora
Cederet, introrsum turpis.
Hor., Sat., lib. II, s. I, v. 62-65.

Horace, dans ses satires, est gai, agréable et piquant; il ne s'irrite pas contre les défauts, mais il en rit; il *exhale*, comme dit Boileau, *en bons mots les vapeurs de sa bile* (1); son style est aisé et délicat. * On a trop peu étudié le plan de ses satires.

Juvénal (né à Aquinum, mort l'an 42 ap. J.-C.). Doué d'un naturel ardent, d'une profonde sensibilité, il s'irrite contre les vices de son temps; c'est l'indignation qui chez lui enfante les vers. Aussi, *ce sont des flots de fiel et d'amertume, — Qu'il fait couler de sa mordante plume.* Son style est véhément, rarement gai, parfois déclamateur et outré.

Perse (né à Volterre, 34 ap. J.-C.). Il est plus véhément qu'Horace, mais moins gracieux. Ses satires se font remarquer par des sentiments et une diction nobles. On lui reproche des ellipses fréquentes, des métaphores trop hardies des allégories trop recherchées et des obscurités.

Les satires d'*Ennius* (250 av. J.-C.) et de *Pacuvius* (218 av. J.-C.) ne portent le nom de *satires* que parce qu'elles sont un mélange de productions diverses.

L'Italie compte plusieurs poètes satiriques distingués, entre autres, *Arioste*, *Maggi* († 1699), *Menzini* (1646-1768).

Les Anglais vantent les satires de *Pope*, de *Donne* (1573-1671), de *Swift* (1667-1745), d'*Young*, de *Churchill* (1731-1764) et d'*Oldham* (1653-1683).

Le premier poète satirique français, c'est *Du Bellay* (1524-1560). Il composa une satire, dont le style est très-mordant et qui a pour titre : *le Poète courtisan.*

Régnier (1573-1613) imita dans ses satires Perse et Juvénal. On y trouve des pointes heureuses, des saillies fines. Le style y est aisé, naïf, coulant et vigoureux, mais, parfois, ennuyeux par la diffusion et rebutant par la licence des expressions. Voici un extrait de sa satire :

(1) Sat. VII.

Contre un importun.

J'entendais l'autre jour la Messe à deux genoux,
Quand un jeune frisé, relevé de moustache,
De galoche, de botte et d'un ample panache,
Me vient prendre et me dit, pensant dire un bon mot,
Pour un *poète* du temps vous êtes bien dévot! —
Sotte discrétion! Voulant lui faire accroire
Qu'un *poète* n'est bizarre et fâcheux qu'après boire,
Je baisse un peu la tête, et, tout modestement,
Je lui fais à la mode un petit compliment...
Cherchant à me sauver de cette tyrannie,
Il le juge à respect : — Oh ! sans cérémonie,
De grâce, me dit-il, vivons en compagnons,
Ayant, ainsi qu'un pot, les mains sur les rognons.
Il me pousse en avant, me présente la porte
Et, sans respect des saints, hors du temple, il me porte.
Sortis, il me demande : Etes vous à cheval?
N'avez-vous point ici quelqu'un de votre troupe?
— Je suis tout seul, à pied. — Lui de m'offrir la croupe.
Moi, pour m'en dépréter, je lui dis tout exprès : —
Je vous baise les mains, je m'en vais ici près
Chez mon oncle dîner. — O Dieu, le galant homme!
J'en suis. — Et moi pour lors, comme, un bœuf qu'on assomme,
Je laisse choir ma tête; et bien peu s'en fallut
Que cherchant, par dépit, en la mort mon salut,
Je n'allasse à l'instant, la tête la première,
Me jeter du Pont-neuf en bas dans la rivière.
Il fait tant qu'il me traîne en la cour du palais,
Où trouvant par hasard quelqu'un de ses valets,
Il l'appelle et lui dit : Holà, ho! Ladreville,
Qu'on ne m'attende point, je vais dîner en ville. —
Dieu sait si ce propos me réjouit l'esprit!
Encore n'est-ce pas tout. Il tire un long écrit,
Et s'arrêtant tout court au milieu de la place,
(Les passants étonnés admiraient sa grimace)
Il lit. Pour l'interrompre, à chaque fin de vers,
Je disais tout exprès quelques mots de travers...
— Dites-moi, je vous prie, en votre conscience,
Pour un homme de cour, dépourvu de science,

Ceci n'est-il pas rare? — Il est vrai, sur ma foi,
Lui dis-je en souriant; fiez-vous-en à moi. —
Il m'accole à ces mots, et tout pétillant d'aise,
Doux comme une épousée, à la joue il me baise.
Puis me flattant l'épaule, il me fit galamment
La grâce d'approuver mon petit jugement...
Mais comme Dieu voulut qu'après tant de demeures
L'horloge du palais vint à frapper onze heures,
Mon fat, qui pour la soupe avait l'esprit subtil :
A quelle heure, Monsieur, votre oncle dîne-t-il? —
Peu s'en fallut alors, sans plus longtemps attendre,
Que, de rage, au gibet je ne m'allasse pendre.
Comme il continuait cette vieille chanson,
Voici venir quelqu'un d'assez pauvre façon.
Il se porte au devant, lui parle, le cajole;
Mais cet autre, à la fin, se monta de parole :
— Monsieur, c'est trop longtemps.... tout ce que vous voudrez.
Voici l'arrêt signé.,.. Non, Monsieur, vous viendrez...
Quand vous serez dedans, vous prendrez à partie...
— Et moi, qui, cependant, n'était de la partie,
J'esquive sans mot dire et m'en vais à grands pas,
La queue en loup qui fuit, les yeux tournés en bas,
Le cœur sautant de joie, et triste en apparence.
Depuis, aux bons sergents, j'ai porté révérence,
Comme à des gens d'honneur, par qui le ciel voulut
Que je reçusse un jour le bien de mon salut.

Boileau est moins naïf que le précédent, mais il l'emporte sur lui par la pureté de goût et la correction du style. Il est toujours décent, serré, précis, clair et soigné. Ses vers sont coulants et harmonieux, souvent riches et hardis ; les tours, vifs et aisés. Mais il est ordinairement trop grave, trop sévère et trop aigre. Il attaque dans ses satires les vices en général et les mauvais auteurs en particulier.

Les satires de *Voltaire*, de *Gilbert* et de *Chénier* (1764-1811), quoique inférieures à celles de Régnier et de Boileau, ne sont pas pourtant sans mérite.

* *Sanlecque* (Louis de), chanoine régulier de Ste Geneviève, à Paris, et prieur de Gournay, près de Dreux (1652-1714), composa un grand nombre de poésies en latin et en français, dont la plupart ne furent publiées qu'après sa mort. Dans ses *satires*, il s'est attaché à marcher sur les traces de Juvénal plutôt que sur celles d'Horace, ce qui empêche de les mettre entre les mains des jeunes gens. Boileau, son contemporain et son antagoniste, l'a trop déprécié, quoiqu'il soit vrai de dire que la muse de Sanlecque ne met pas toujours assez de ménagement dans sa critique. Son meilleur ouvrage est le petit poème satirique *des mauvais gestes,* où il approche souvent de la manière de Boileau, et que, malheureusement, il n'a pas eu le temps d'achever.

* *Sur les mauvais gestes de ceux qui parlent en public et surtout des prédicateurs.*

C'est en vain qu'un docteur qui prêche l'Évangile
Mêle chrétiennement l'agréable et l'utile ;
S'il ne joint un beau geste à l'art de bien parler,
Si, dans tout son dehors, il ne sait se régler,
Sa voix ne charme plus, sa phrase n'est plus belle ;
Dès l'exorde, j'aspire à la *gloire éternelle* ;
Et, dormant quelquefois sans interruption,
Je reçois en sursaut sa bénédiction.
— Vous donc qui pour prêcher courez toute la terre,
Voulez-vous qu'un grand peuple assiége votre chaire ?
Voulez-vous enchérir les chaises et les bancs,
Et jusques au portail mettre en presse les gens ?
Que votre œil avec vous me convainque et me touche :
On doit parler de l'œil autant que de la bouche.
— Qu'un air fade jamais n'efféminé vos yeux.
J'aimerais mieux encor ces prêcheurs furieux
Qui, portant vers le ciel leurs regards effroyables,
Apostrophent les saints comme on chasse les diables ;
Et qui, voulant prouver que le Seigneur est doux,
Gâtent leurs arguments par des yeux en courroux.
Surtout, gardez-vous bien, mémoires chancelantes,
De montrer dans vos yeux deux prunelles roulantes.
Quelle pitié de voir l'orateur entrepris
Relire dans la voûte un discours mal appris !
Vos yeux vous rendent sots de plus d'une manière :
Pourquoi, quand vous criez, fermez-vous la paupière ?
Tel jadis Andabate, armé de son poignard,
Combattait à l'aveugle et vainquait par hasard.
Mais vous qui blâmez tant la paupière cousue,
Ne m'ouvrez pas des yeux où rien ne se remue.
Quel acteur êtes-vous ? Lorsque vous me parlez,
Votre gosier s'enflamme et vos yeux sont gelés.
C'est ainsi qu'autrefois on voyait des idoles
Sans animer leurs yeux, animer leurs paroles....

Tantôt, je ris de voir une paupière agile
Se mouvoir par article, et joindre à chaque instant
Le jour avec la nuit dans un œil clignotant ;
Tantôt, d'un cours réglé, la prunelle agitée
D'un coin de l'œil à l'autre est sans cesse emportée.
Ainsi, du Marché-neuf le Maure ingénieux
Fait jouer par minute un ressort dans ses yeux.
L'un, poussant dans les airs ses regards pleins de zèle
Jusqu'au haut de son œil fait enfuir sa prunelle ;
L'autre, sans y penser, nous met dans l'embarras
En voyant du côté qu'il ne regarde pas.
Ici, cet œil qui craint la trop grande lumière,
N'ose voir qu'au travers des poils de sa paupière ;
Là, ce jeune étourdi regarde à tout hasard.
— Mais voyons comment l'œil doit jeter son regard
Veut-il de la tristesse exprimer les alarmes ?
Qu'une faible prunelle y nage dans les larmes.
Veut-il paraître gai ? que les jeux et les ris
Fassent autour de lui mille agréables plis.
Doit-il être en fureur ? que ses vives prunelles
D'une comète en feu dardent mille étincelles.
Doit-il être percé des traits de la pitié ?
Que la langueur l'abatte et le ferme à moitié...
— Que votre bouche aussi s'ouvre et se ferme bien.
Souvent, d'un seul côté, la bouche se renverse
Et fait prendre à ses mots un chemin de traverse ;
Souvent, la bouche ouverte, on a beau s'efforcer,
Chaque lourde syllabe est une heure à passer.
Ici, cet orateur qui pousse une invective,
A chaque mot qu'il dit fait pleuvoir sa salive ;
Là, je ris de ce fat qu'on voit à tout propos
Caresser sa pensée et rire à tous ses mots.
L'un, quand son front se ride, ayant un œil farouche,
Pour la moindre syllabe ouvre toute la bouche,
Et, craignant que sa voix n'avorte entre ses dents,
Lance de ses poumons des mots toujours tonnants ;
L'autre, pour éviter ces manières outrées,
Ne parle qu'au travers de ses lèvres serrées,
Et, comme un instrument qui ne rend que des sons,
De ses mots retenus ne nous dit que les tons.
Enfin, on peut compter plus de mines burlesques
Que n'en grava jamais Callot dans ses grotesques ;
Et souvent, tel qui croit les autres grimaciers
Est au haut de ma liste écrit tout des premiers.
— Il ne faut pas aussi, gravités espagnoles,
Qu'une tête immobile énerve vos paroles.
On a de l'air d'un fat, quand on est trop Caton.
Que ceux qui dans leur sein enfoncent leur menton,
Ne mettent pas ainsi leur col à la torture ;
L'art ne permet jamais de forcer la nature ;
Pour ceux de qui la tête affecte un air penché,
Tartufe eût fait comme eux, s'il eût jamais prêché....
Songeons à ce docteur dont la voix pédantesque
Donne un nouveau relief à son air soldatesque.

Vous le voyez toujours, campé comme un lutteur,
Avec ses poings fermés morguer son auditeur.
Il semble, quand il veut pousser un syllogisme,
Qu'il appelle en duel tout le christianisme,
Ou que, de sa fureur nous prenant pour témoins,
Il veuille défier le diable à coups de poings....
Je connais parmi nous certains sots immodestes
Qui, pour un mot tout seul, vont nous faire cent gestes.
J'en sais d'autres aussi, pour le moins aussi sots,
Qui, pour un geste seul, vont nous dire cent mots.
Surtout, n'imitez pas cet homme ridicule
Dont le bras nonchalant fait toujours le pendule.
Au travers de vos doigts, ne vous faites point voir,
Et ne nous prêchez pas comme on cause au parloir.
Chez les nouveaux acteurs, c'est un geste à la mode
Que de nager au bout de chaque période ;
Chez d'autres apprentis, on passe pour galant,
Lorsqu'on écrit en l'air et qu'on peint en parlant.
L'un semble d'une main encenser l'assemblée ;
L'autre à ses doigts crochus paraît avoir l'onglée :
Celui-ci prend plaisir à montrer ses bras nus ;
Celui-là fait semblant de compter ses écus ;
Ici, ce bras manchot jamais ne se déploie ;
Là, ces doigts écartés font une patte d'oie.
Souvent, charmé du sens dont mes discours sont pleins,
Je m'applaudis moi-même et fais claquer mes mains ;
Souvent, je ne veux point que ma phrase finisse,
A moins que, pour signal, je ne frappe ma cuisse.
Tantôt, quand mon esprit n'imagine plus rien,
J'enfonce mon bonnet, qui tenait déjà bien ;
Quelquefois, en poussant une voix de tonnerre,
Je fais le timbalier sur les bords de ma chaire.

* De nos jours, la France compte parmi ses poètes satiriques *H. A. Barbier*, né en 1805. Voyez ce que nous disons de ce poète à la page 319 de cet *Essai*.

* *Auguste Barthélemy*, né à Marseille (1796), a publié un nombre presque infini de *satires politiques*, la plupart du temps en collaboration avec *Joseph Méry* 1798-1866), né aux Aygalades et non à Marseille, comme on le dit généralement (1). Leur première production collective fut un recueil d'épîtres-satires sur le XIXe siècle, intitulées *les Sidiennes* (1825) ; vint ensuite *la Villéliade ou la prise du château de Rivoli* (1826), poème héroï-comique, en 4 chants, plus tard en 6, suivi de plus de vingt productions satiriques, puis *la Corbiéride*, poème héroï-comique en 4 chants, et *la Bacriade ou la guerre d'Alger*, poème héroï-comique en 5 chants. Ce ne fut qu'à dater de la Révolution de juillet et surtout de l'apparition de *Némésis* (1831), qui,

(1) * Nous avons parlé (p. 268) de leur épopée *Napoléon en Égypte*.

pendant un an, de semaine en semaine lança ces 52 satires politiques, les plus véhémentes peut-être que la langue française puisse comporter, que les poésies de MM. Barthélemy et Méry acquirent cette popularité si étonnante, et, de nos jours, si incroyable. Méry n'était pas fait pour ces polémiques. Son dard était celui d'une abeille, mais Barthélemy piquait comme un serpent.

* A partir de là, les deux écrivains ont publié séparément une foule de pièces, la plupart de circonstance. Barthélemy donna une traduction en vers de l'*Enéide* (1835-1838), et reprit en 1844 le fouet de la satire politique dans une *Nouvelle Némésis*, qui comprend 24 pièces. Malgré de beaux vers, cette production n'eut pas beaucoup de succès. Il en fut de même du *Zodiaque*, satires nouvelles (1846). Depuis, l'auteur a consacré sa lyre à chanter la personne et les actes du chef du second empire.

* Méry, de son côté, cultiva presque exclusivement la prose dans une foule de petits romans et de pièces de théâtre (1).

* On a dit que les satires de Barthélemy réunissent la véhémence de Juvénal, l'amertume de Gilbert et la causticité de Boileau. A notre avis, c'est trop dire. Elles se distinguent par l'énergie de la pensée, la propriété de l'expression, la vivacité du tour et du mouvement. Mais, on y remarque aussi toutes les taches et les imperfections de la précipitation et de la facilité du travail. Et si l'éclat du langage, la richesse des rimes et l'harmonie des sons peuvent suppléer au vide des pensées et à l'absence d'inspiration dans une œuvre éphémère, ils ne le peuvent pas dans un ouvrage qui aspire à passer à la postérité. Les mêmes observations s'appliquent au mérite littéraire de Méry. Quant à l'usage que ces deux poètes ont fait de leurs talents, tous sont d'accord qu'ils en ont étrangement abusé.

* Citons encore *Amédée Pommier* qui publia *la République ou le livre du sang* (1836), peinture des crimes de *la Terreur*, *l'Académie française* (1838), causerie sarcastique, *les Colères* (1844).

(1) * On ne connait pas Méry, quand on n'a fait que le lire ; il faudrait l'avoir entendu dans ces conversations où il se dépensait, sans s'épuiser, en paradoxes intarissables et en étincelantes saillies, qui éblouissaient comme des feux d'artifice. Avec autant de talent et dix fois plus d'esprit qu'il n'en fallait pour laisser une œuvre, il ne laisse que des pages volantes, parce qu'il ignorait l'art et qu'il craignait le travail. On dira de ses livres : *Le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui.*

livre taxé de licence et d'audace effrénée. En général, la forme de ses satires est correcte, la rime abondante, mais le goût se trouve fréquemment offensé (1).

* *Victor de la Prade* (1812) prend le ton incisif et mordant de la satire dans les *Poèmes civiques* et dans *Tribuns et Courtisans*, où, sous forme de comédie, il attaque les abus du second empire.

* *Louis Veuillot* (1813) l'écrivain satirique par excellence. Ses vers ont moins de véhémence, mais plus de gaîté et de causticité mordante que sa prose. Il n'est pas assez apprécié comme poète. *Ses Satires*, sans avoir une perfection sans tâche, restent comme un des meilleurs ouvrages du genre. La note dominante y est la gaieté, la gaîté toute française. C'est dans ce volume que se trouve son *Art poétique*, composition presque parfaite. La qualité dominante de son style est la sobriété dans l'expression qui laisse sous entendre plus qu'elle ne dit.

* *Edouard Pailleron* (1834) a publié en 1861 *les Parasites*, où il attaque l'existence inutile ou malsaine de certains membres de la société. Elles ont en général une allure gaie, dégagée, un ton d'excellente plaisanterie. La lecture n'en est pas sans inconvénient pour la jeunesse. Le *petit Baron* a des passages d'un délicieux comique. Nous citons quelques détails sur ce gandin dont les cheveux sont harmonieusement taillés, mais dont la tête est vide.

* *Le petit Baron.*

« A moi, baron, à moi ; j'ai deux mots à vous dire,
Pour un instant, mon bon, cessez de vous sourire,
Laissez votre lorgnon et vos airs dégoûtés,
Rallumez un cigare, et voyez dans la glace
Si quelque chose en vous n'est pas bien à sa place ;
Asseyez-vous et m'écoutez.

1 * Voici comment il annonce le sujet de son livre *les Colères*

Comme un chirurgien, malgré l'infection,
Met sur le marbre noir de la dissection
Un cadavre avancé, puis, relevant sa manche,
Bistouri dans la main, tablier sur la hanche,
En coupant cette chair, s'exerce à son métier,
J'étale devant moi mon siècle tout entier,
Ouvre ma trousse, y prends le scapel et la scie,
Et de ce hideux corps vais faire l'autopsie.

Le soir comme le jour, à pied comme en voiture,
Verre à l'œil, canne en main, raie au front, barbe pure,
Pâle et frais, lisse et net, sans un grain, sans un pli,
Du plus loin qu'on vous voit, chacun se prend à dire :
Est-ce qu'il est en sucre? est-ce qu'il est en cire?
Mon Dieu! Mon Dieu! qu'il est joli!

Mais ailleurs, des croquants et fort laids et fort bêtes,
Des savants, des penseurs, des peintres, des poètes,
Tous gens mal habillés, tenez-le pour certain,
D'autres même bien mis, tant l'erreur est profonde,
Des femmes, qui plus est, en un mot, tout le monde
Dit que vous êtes un crétin.

On a tort; mais on dit que garder une vitre
Sur l'œil, fumer sans trêve et jauger plus d'un litre,
Ce sont de ces hauts faits dont à peine l'on rit;
Et qu'au bois tous les jours, hormis les jours de fêtes,
Mener un tilbury serait-ce en arbalète (1),
N'exige pas un grand esprit.

On a tort; mais on croit que doter sa patrie
De vocables tirés de l'argot d'écurie,
Mener un cotillon, répéter un bon mot,
Et se faire, en tous cas, railler de qui vous pille,
Jouer par un escroc, duper par une fille,
En trois lettres, c'est être un sot.

On a tort; mais le temps ne souffre plus qu'un homme,
Fût-il beau, bien portant, et riche, et gentilhomme,
Sans avoir les vertus requises par Berquin,
N'ait de tête, baron, que pour des papillotes,
De mains que pour des gants, de pieds que pour des bottes,
Bref, qu'il ne soit qu'un mannequin.

C'est bien vous, mon très-cher, que ce discours regarde.
Quoi! vous ne soufflez mot.....

Voilà, mon pauvre ami, ce que l'on ose dire.
Hein? votre bouche en cœur continue à sourire?

(1) Lorsqu'un cheval est attaché seul devant les deux chevaux de [illegible]

Vous êtes, sur mon âme, un plaisant animal.
Dans votre orgueil opaque, il n'est rien qui vous touche !
Il ne sera pas dit que je n'ai pas fait mouche ; —
« *Baron, votre habit vous va mal !* »

* *Chez les Belges : Benoît Quinet*, de Mons, dont nous avons parlé déjà à l'article de la *poésie lyrique* (p. 102). Son principal ouvrage, intitulé *Dantan chez les contemporains illustres*, est un recueil de *satires* contre les idées et les hommes surgis de la révolution de 1848. « *Dantan*, c'est le nom du célèbre statuaire français qui, dans son art, s'est approprié le monopole de la caricature. Seulement, Dantan a trouvé *la grimace physique ;* et moi, j'ai cherché *la grimace morale*, » dit le poète, dans sa préface. Il nous y apprend encore que d'abord il avait conçu le plan d'une vaste comédie, pour mettre en relief les idées et les hommes de cette révolution, à la fois grotesque et formidable. Mais il a laissé là la comédie et écrit des satires. De là, deux défauts dans ces poésies : trop de discours et trop peu de tableaux ; et puis, trop de facilité et trop de hâte dans le travail. A part cela, on trouve dans ces satires de la verve, du feu, de l'âme et de l'esprit de bon aloi. L'auteur en abuse peut-être un peu, en négligeant de faire entrevoir davantage à son lecteur à quoi il a fait allusion. Dans la satire intitulée *Confidence*, l'auteur fustige d'une manière sanglante la puérile vanité de deux grands écrivains, de Chateaubriand, dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, et de Lamartine dans ses *Confidences*.

* C'est peut-être ici qu'il faut mentionner le roman satirique l'*Académie des fous* de *J.-B. Coomans*, né à Bruxelles 1813, membre de la Chambre des Représentants, écrivain des plus spirituels, auteur de plusieurs romans historiques : *Vonck, les Communes belges, Baudouin bras de fer, le Moine Robert, la Clef d'or, Richilde, le Chapeau de Fortunatus*, etc.

Après *Séb. Brandt*, qui en 1494, composa la *Nef des fous*, et *Joachim Rachel* († 1696), auteur de dix satires contre les vices de son siècle, les satiriques les plus renommés de l'Allemagne sont : *Liscow* (1701-1760), *Canitz* (1654-1699), *Haller, Hagedorn, Michaëlis* (1746-1772) et, à la tête de tous, *Rabener* (1714-1771).

Les écrivains Néerlandais distingués dans la satire sont : *Vondel, Ryns* et *Huygens*, qui vivaient au seizième siècle, et *Bilderdyk*.

La Parodie.

La *Parodie* (παρῳδία) est une espèce de satire faite sur quelque pièce de poésie connue, qu'on détourne, ou en entier, ou en partie, à un autre sujet ou à un autre sens, moyennant quelques changements, dans le but de rendre le poème comique.

La *forme* et le *ton* de la parodie sont sérieux comme dans le poème parodié ; et c'est surtout le *contraste* du fond avec la forme, de la parodie avec le poème parodié, qui plaît et fait rire. On choisit pour la parodie des poèmes du genre sérieux ; surtout du genre *épique* et du genre *dramatique*. De là, deux sortes de parodies : la *parodie épique* et la *parodie dramatique*.

Hipponax fut, au rapport d'Aristote, l'inventeur de la parodie épique ; et *Hégémon* de Thasos (400 av. J.-C.), au dire d'Athénée créa la parodie dramatique. Nous rencontrons à la vérité, dans la *Batrachomyomachie*, attribuée à Homère, et dans les comédies d'Aristophane, des parodies isolées, mais nous ne possédons pas des productions entières auxquelles on puisse donner le nom de parodies.

Il ne faut pas confondre avec le poème *parodié* le poème *travesti*. On travestit (*trans-vestire*, changer d'habits) en traduisant librement un ouvrage sérieux, pour le rendre ridicule et burlesque. Celui donc qui *travestit* conserve le *fond* de l'ouvrage mais il en change la *forme*, qui, sous sa plume, devient ridicule. Celui, au contraire, qui *parodie* conserve la *forme* de l'ouvrage qu'il *parodie*, mais il en change, ou en entier, ou en partie, le *fond*, qu'il applique à un autre sujet.

Plusieurs poètes modernes se sont exercés à parodier ou à travestir. Parmi une foule d'autres, on distingue :

Chez les Italiens : Lalli († 1637), auteur de l'*Enéide travestie*. — *Lorédano* (1669), auteur de l'*Iliade giocosa*.

Chez les Français : Marivaux, qui a laissé l'*Iliade travestie*, œuvre de peu de mérite. — *Scarron* (1610-1660), auteur de *Virgile travesti*, ouvrage rempli d'expressions triviales, de mots bas, de pensées grotesques et de peintures puériles.

* Cet ouvrage engendra toute une génération d'œuvres. *Furetière, Barciet, Brébœuf, Claude Petit Jehan* et les *frères Perrault* ont à l'envi travesti l'Enéide (1).

Les Français se sont exercés davantage dans la parodie dramatique. La première tragédie travestie qui parut sur le théâtre fut l'*Andromaque* de Racine, intitulée la *Folle querelle*. Depuis lors, nombre de poètes ont travesti des tragédies : les plus connus sont *Legrand* (1668-1725), *Lesage*, *Panard* (1694-1765), *Piron* (1659-1770) et *Bailli* (1739-1793).

* Le poète Méry a publié, en 1859, une critique dramatico-satirique du fameux récit de Théramène, *la mort d'Hippolyte* (2), qui n'est ni une parodie, ni un poème travesti proprement dit, mais une scène pleine de verve, de bon sens, de raillerie aimable, et qui a obtenu beaucoup de succès.

* THÉSÉE, *au désespoir.*

Quel coup me l'a ravi? quelle foudre soudaine?

THÉRAMÈNE (*il se mouche, crache, articule gutturalement : Hum! Hum! pour éclaircir sa voix, prend une pose classique et commence son récit).*

A peine nous sortions des portes de Trézène,
Il était sur son char, ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés.

(1) * C'est à ces derniers qu'appartiennent les vers suivants si souvent cités comme étant de Scarron. Au VI[e] livre de Virgile il est dit :

Tout près de l'ombre d'un rocher,
J'aperçus l'ombre d'un cocher
Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
Nettoyait l'ombre d'un carosse.

(2) * On sait que Fénelon, tout en admirant les beautés de ce morceau, considéré *en soi*, en a fait la critique eu égard *aux circonstances*. En parlant de l'emphase, il dit : « Racine n'était pas exempt de ce défaut, que la coutume avait rendu comme nécessaire. Rien n'est moins naturel que la narration de la mort d'Hippolyte à la fin de la tragédie de Phèdre, qui à d'ailleurs de grandes beautés. Théramène, qui vient pour apprendre à Thésée la mort funeste de son fils, devrait ne dire que ces deux mots, et manqué même de force pour les prononcer distinctement : *Hippolyte est mort. Un monstre, envoyé du fond de la mer par la colère des dieux, l'a fait périr. Je l'ai vu.* Un tel homme saisi, éperdu, sans haleine, peut-il s'amuser à faire la description la plus pompeuse et la plus fleurie du dragon? » (*Lettre à l'Académie sur l'éloquence, § VI, de la Tragédie.*) On répond à cela que c'est précisément ce que Racine a fait dans les vers qui précèdent les détails exigés ensuite par Thésée. Quand Théramène s'est écrié : *Hippolyte n'est plus!* Thésée éperdu le presse de questions : *Dieux!... Mon fils n'est plus! Eh quoi!... Quel coup me l'a ravi? Quelle foudre soudaine?* Alors seulement commence le récit : *A peine nous sortions*, etc.

THÉSÉE.

Un instant... Est-ce ainsi qu'un précepteur commence?
Est-ce correct? dit-on *imiter un silence*?
Quant aux *gardes rangés autour* du char, vraiment,
Je ne puis rien comprendre à cet arrangement.
Les gardes, mon ami, sont devant ou derrière,
Jamais *autour* d'un char. Je te fais la prière
De soigner un peu plus ton style officiel.
Ainsi, pourquoi mets-tu *portes* au pluriel?

THÉRAMÈNE, *humblement.*

Du côté de la mer, nous n'avons qu'une porte,
C'est juste, mais le vers eut été faux.

THÉSÉE.

Qu'importe!
Mon ami, mettrais-tu ce vers dans tes écrits :
A peine nous sortions des portes de Paris?
Nous sortions de Paris, dirais-tu.

THÉRAMÈNE, *souriant.*

Cher Thésée,
On l'a dit avant nous, *la critique est aisée*......

THÉSÉE.

A peine nous sortions, il était.... Est-ce ainsi
Qu'un précepteur grec parle en français réussi?

THÉRAMÈNE.

Oui, mon expression, je crois, est mal venue;
Mais le début toujours m'a gêné...

THÉSÉE.

Continue;
Et songe bien que j'ai, pour les mots de travers,
L'oreille délicate, en prose comme en vers.

(Ensuite Thésée fait du *monstre sauvage*, du cri *effroyable* de la *voix lamentable*, du *cri redoutable*, des *écailles jaunissantes*, des *cornes menaçantes*, du *flot épouvanté*, la critique la plus amusante et la plus fine. — Théramène reprend).

THÉRAMÈNE.

Tout fuit, et sans s'armer d'un courage inutile.
Dans le temple voisin chacun cherche un asile.

THÉSÉE.

Tas de poltrons ! Voyez ! ils prennent tous l'élan
Vers un temple voisin ! Ils ont peur d'un merlan !
Ces lâches, à l'effroi ne mettent point de bornes.
Ce peuple de bergers craint une bête à cornes !
Tu quoque, Théramène, et les gardes aussi !
Quels gardes ! N'ayant rien à garder jusqu'ici,
Ils gardaient ; mais, sitôt qu'avec une autre pose
Il a fallu veiller et garder quelque chose,
Ils n'ont plus rien gardé, ces gardes, ils ont pris
La fuite et non l'épée, en poussant de grands cris !
(Se retournant vers les gardes).
Gardes nationaux ! eh ! bien, je m'associe
Au monstre jaunissant et je vous licencie !

THÉRAMÈNE.

Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros,
Arrête ses coursiers, saisit ses javelots,
Pousse au monstre, et, d'un dard lancé d'une main sûre,
Il lui fait dans le flan une large blessure.

THÉSÉE.

S'il prend ses javelots, il ne peut aussitôt
Lancer un *dard*, mon cher, il lance un *javelot*.
On lance ce qu'on prend. Dirais-tu, vieille buse,
Il prend ses pistolets et lance une arquebuse !
Pourquoi *large blessure ?* Un dard est fort aigu,
Fort mince, et le trou fait est toujours exigu.

THÉRAMÈNE, *à part*.

Ah ! quel homme ennuyeux ! J'avais encore à faire
Au moins quarante vers de récit ; je préfère
Lui lancer tout de suite, et sans ménagement,
Le distique fatal qui fait le dénoûment.

Mais réfléchissons bien, je crois qu'il est utile,
Cette fois, de soigner la pensée et le style.
(Haut). J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris.

THÉSÉE, *bondissant de douleur.*

Ah! c'est mon fils... permets qu'un instant je le pleure.
(Il verse une larme).
Ne pouvais-tu trouver une rime meilleure?
Fils et *nourris!* Passons sur ces deux incidents,
Cherchons mieux... les chevaux ont pris le mors aux dents.

Et la scène se termine par une très-réjouissante tirade, à la fin de laquelle Thésée, se souvenant qu'il a autrefois collaboré aux travaux d'Hercule, jure de purger la terre du terrible *merlan*, qu'il fera empailler pour le *Muséum* du Jardin des Plantes... de Trézène.

Chez les Allemands : *Blumauer* (1755-1798). Son *Enéide travestie* décèle un esprit gai et enjoué. Quelquefois, l'auteur est trop peu réservé, et se permet des railleries contre l'Eglise catholique.

Bodmer nous a laissé quelques parodies dramatiques, qui n'ont pas eu grand succès. Des tragédies de *Weisse* et de *Gerstenberg* lui en ont fourni la matière.

ARTICLE TROISIÈME.

L'Epître.

Nous venons de voir, à l'article précédent, qu'il y a un genre d'épître, qu'on appelle *Epître satirique ;* et, en traitant de la poésie lyrique, nous avons parlé d'une autre espèce d'épître, appelée *Héroïde.* Il en existe une troisième espèce qu'on nomme *Epitre didactique* proprement dite, ou *Epître en vers.* C'est elle qu'on désigne simplement sous le nom d'Epître, et elle ne diffère d'une lettre en prose que par la *forme* poétique qu'elle revêt. Car l'épître, comme la simple lettre, se prête à tous les objets ; tantôt elle loue, tantôt elle

blâme, tantôt elle raconte, tantôt elle enseigne, et tantôt elle présente des réflexions sur les auteurs, les arts, les sciences, sur la vie humaine, sur certains caractères, certains événements.

L'épître étant identique pour le *fond* avec la lettre en prose, étant comme celle-ci une conversation familière entre des personnes absentes, elle aura aussi un style naturel, simple, aisé, coulant, gracieux, varié et animé. Et plus les objets qu'on traite dans l'épître sont simples, plus aussi la diction doit l'être. D'un autre côté, le style peut et doit s'élever, si le sujet de l'épître est grand et noble, comme dans celle de Boileau, *sur le passage du Rhin* (*Ep.* IV).

Il est à remarquer que, lors même qu'elle s'adresse seulement à un particulier, l'épître doit néanmoins renfermer des vérités qui soient d'une application générale. Il n'est nullement nécessaire que le poète épuise la matière qui fait l'objet de l'épître; il suffit qu'il la traite sous un seul point de vue intéressant.

Ceux des poètes tant anciens que modernes qui nous ont laissé les meilleurs modèles d'épître, sont :

Horace. Ses épîtres poétiques sont les seules qui nous restent de la belle antiquité. Ce qui en fait le principal charme, c'est la variété qui règne dans les caractères des personnes auxquelles elles sont adressées, et d'après lesquels le poète change et varie son ton et ses couleurs. Le style des épîtres est plus soigné, plus doux et plus agréable que celui des satires.

Chez les Français : Clément Marot (1495-1544). Le grand mérite de ce poète, c'est d'avoir débrouillé le premier la poésie naissante chez les Français, et d'être resté de nos jours encore le modèle du genre naïf et gracieux qui porte son nom. La Fontaine l'appela son maître et ne dédaigna pas de l'imiter. J.-B. Rousseau le prit aussi pour modèle. Ses productions ré-

vèlent une imagination féconde et beaucoup d'esprit ; elles sont écrites dans un style facile, vif, serré, clair, précis, élégant, naturel, naïf et gracieux. Marot ne réussit pas dans les sujets relevés ; il y est presque toujours outré et enflé. Son talent se montre mieux dans les sujets simples, badins et plaisants. Il est extrêmement sévère sur la rime ; que ne respecte-t-il autant la décence ! * Nous citons quelques vers de son *épître au roi François I*, chef-d'œuvre de naïveté, de fine plaisanterie et d'adulation délicate.

** Epître à François I.*

On dit bien vrai : la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle. Sire,
Votre cœur noble en saurait bien que dire ;
Et moi, chétif, qui ne suis roi ni rien,
L'ai éprouvé et vous conterai bien,
Si vous voulez, comme vint la besogne.
— J'avais, un jour, un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant le meilleur fils du monde (1).
Ce vénérable ilot fut averti
De quelqu'argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avait gros apostume.
Si se leva plus tôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle ;
Puis, vous la mit très-bien sous son aisselle,
Argent et tout, cela se doit entendre ;
Et ne crois point que ce fût pour le rendre,
Car oncques puis n'en ai ouï parler.
Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit, mais encore il me happe
Saie et bonnet, chausse, pourpoint et cape.
De mes habits, en effet, il pilla
Dans les plus beaux, et puis s'en habilla

(1) Ce vers, si plaisant après l'énumération des belles qualités de ce valet, est devenu proverbe. *La Harpe.*

Si justement, qu'à le voir ainsi être
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maître.
Finalement, de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable, où deux chevaux trouva,
Laisse le pire et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va. Pour abréger mon conte,
Soyez certain qu'au sortir du dit lieu
N'oublia rien, fors de me dire adieu.
Ainsi s'en va, chatouilleux de la gorge,
Le dit valet, monté comme un Saint-George,
Et vous laisse monsieur dormir son soûl,
Qui, au réveil, n'eût su finer (payer) d'un sou.
Ce monsieur-là, sire, c'était moi-même,
Qui, sans mentir, fus au matin bien blême,
Quand je me vis sans honnête vêture
Et fort fâché de perdre sa monture.
Mais pour l'argent que vous m'aviez donné,
Je ne fus pas de le perdre étonné;
Car votre argent, très-débonnaire prince,
Sans point de faute, est sujet à la pince...

(Il décrit sa maladie et finit par l'éloge du Roi).

Boileau, J.-B. Rousseau, Chaulieu, Hamilton, L. Racine, Gresset, de Bernis, Voltaire, ont écrit des épîtres (1).

* *Jean-Pons-Guillaume Viennet*, de l'académie française (1777-1868) (voy. p. 303), est surtout connu par ses *épîtres* satiriques, au nombre de 39, publiées de 1803 à 1843. La plupart sont politiques ; quelques-unes sont dirigées contre le romantisme, auxquelles Viennet et Baour-Lormian ont constamment opposé une résistance absolue. L'*épître aux Muses sur les Romantiques* (1824) est une véritable déclaration de guerre. Six tragédies, trois comédies et deux opéras, sortis de la plume de Viennet, et dont la plupart n'ont pas été représentés ou n'ont pas eu de succès, constatent que sa muse n'était pas destinée au théâtre. Il publia en outre l'*Austerlide* (1808), un poème sur *Marengo*, *Trois dialogues des morts* (1824), *le Siège de Damas*, en 5 chants (1825), *Sédim ou les Nègres*, en 3 chants (1826), *la Philippide*, en 24 chants (1828), et enfin un recueil de *Fables* (1855), dont nous avons parlé (p. 303).

(1) Consultez, sur ces auteurs, les *Trois siècles de la littérature*, par l'abbé *Sabatier de Castres*, et *La Harpe, Cours de littérature*.

* Le style de Viennet est clair, brillant, correct; son vers bien fait, facile, serré, mordant à la manière de Voltaire, dont l'auteur embrasse trop souvent les opinions, les préjugés et les haines. Ses 90 ans n'avaient pu éteindre ni sa passion des vers, ni sa haine contre l'Eglise. Il travaille presque toujours d'après un plan bien conçu et bien marqué. Nous citons quelques passages de son *épitre*

* *Aux Muses, sur les Romantiques.*

Allons, Muses, debout; faisons du romantique,
Extravaguons ensemble et narguons la critique....
Que la raison, fuyant aux accords de ma lyre,
De mes sens emportés respecte le délire.
Ma pensée est captive en ce vaste univers :
Lançons-nous dans le vague; et qu'au bruit de mes vers
Jaillissent au hasard sur la terre éblouie
Des torrents de lumière et des flots d'harmonie.
— Quoi! vous me regardez! et vos yeux secs et froids
Semblent me demander si je parle iroquois!
Vous ne comprenez pas ces figures sublimes!
Nos grands auteurs pour vous sont donc des anonymes!
A douze éditions, leurs vers sont parvenus,
Et leurs noms immortels ne vous sont pas connus!
Dormez-vous sur le Pinde! et faut-il que j'explique
Ce qu'on nomme aujourd'hui le genre romantique?
Vous m'embarrassez fort; car je dois convenir
Que ses plus grands fauteurs n'ont pu le définir.
Depuis quinze ou vingt ans que la France l'admire,
On ne sait ce qu'il est, ni ce qu'il veut nous dire.
Stendhall, Morgan, Schlégel.... Ne vous effrayez pas,
Muses, ce sont des noms fameux dans nos climats,
Chefs de la propagande, ardents missionnaires,
Parlant le romantique et prêchant ses mystères.
Il n'est pas un Anglais, un Suisse, un Allemand,
Qui n'éprouve à leurs noms un saint frémissement.
Quand on connaît le slave, on comprend leur système:
Et s'ils étaient d'accord, je l'entendrais moi-même;
C'est un je ne sais quoi dont on est transporté;
Et moins on le comprend, plus on est enchanté....

— Vous me direz en vain que ce genre est bizarre,
Qu'il infecta Paris d'une école barbare,...
Que, pour être immortel, il faut du sens commun....
Que nous fait l'avenir, si nous vivons célèbres?
Si le siècle applaudit nos œuvres des ténèbres,
Si nos contemporains, sur la foi des journaux,
Nous prennent bêtement pour des soleils nouveaux,...
Irai-je démentir et la cour, et la ville.
Traiter tout un public de dupe et d'imbécile?
J'aime mieux me moquer de la postérité,...
J'aime mieux être enfin un seigneur en nature,
Un Chapelain vivant, qu'un Homère en peinture.

Chez les Belges. Sans faire profession de manier l'arme de la satire, plusieurs poètes Belges se sont laissés aller à lancer des traits malins dans des pièces fugitives appartenant à différents genres de poésie . *Les femmes aux exécutions publiques,* par *Ernest Buschmann* d'Anvers (1814-1853). *La femme mauvaise mère.* par *Joseph Demoulin. Vieux Grognard,* par *Ch. Potvin. La sérénade, chanson de paillasse,* par *Benoit Quinet. Le tabac en poudre,* épître, par *P. Bergeron* (1787-1855). Nous citons l'*enterrement*, par *Jules Guillaume :*

L'autre jour, près du cimetière,
Je me promenais au hasard ;
Vers cette demeure dernière,
Je vis venir un corbillard.
Le char aux funèbres tentures
Sur la route passa d'abord,
Puis, après lui, quatre voitures
Des vivants escortant un mort.
Dans la première, clause à clause,
On discutait les derniers vœux
Du défunt ; puis, à chaque pause
On pleurait ; c'étaient ses neveux.
Dans la seconde : « quel brave homme, »
Disait-on ; « citoyen soumis,
« Bon vivant !... Et probe, économe,
« Un cœur d'or... » — C'étaient ses amis.
Et dans la troisième voiture,
On tenait des propos légers,

On riait de mainte aventure...
Ceux-là, c'étaient des étrangers.
Quand passa la dernière, avide
J'y plongeai de nouveau mon œil ;
Le dernier carosse était vide,
Celui-là seul était en deuil.

Chez les Allemands : Kastner, Wieland, Uz, Gleim et *Ebert* (1723-1795).

ARTICLE QUATRIÈME.

L'Epigramme et l'Epitaphe.

L'Epigramme plus libre (que le sonnet), en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Boil., Art poét., ch. II.

L'*Epigramme* (ἐπίγραμμα) n'était dans l'origine, comme son nom l'indique, qu'une inscription pour des offrandes religieuses, des temples, des édifices publics, des statues, des monuments et des tombeaux. Son but était de faire connaître brièvement la signification de l'objet qui portait l'épigramme, souvent sans aucun mélange de sentiment. Aussi, l'épigramme chez les Grecs n'a presque rien de commun avec ce que nous appelons de ce nom. Chez les Romains, l'épigramme a un caractère plus satirique, et se rapproche davantage de l'épigramme actuelle, qui tient beaucoup de la satire.

On entend aujourd'hui par *Epigramme* un petit poème exprimant une pensée ingénieuse, ou un sentiment délicat, d'une manière brève, fine et piquante (1).

L'épigramme s'applique à tous les objets, aux objets nobles et élevés, comme à ceux qui sont médiocres et petits. Néan-

(1) Bald ist das Epigram ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze ;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe ;
Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten. Klopstock.

moins, elle paraît préférer le genre simple et médiocre.

La *brièveté*, la *simplicité* et la *force* sont essentielles à l'épigramme. Il ne faut pas obliger le lecteur à en chercher la pensée dans un grand nombre de vers. Il faut de plus éviter de tomber dans l'affectation, défaut assez commun aux épigrammatistes. Enfin, plus l'expression est forte, plus aussi la pensée s'imprime profondément dans l'esprit et y reste.

L'épigramme doit de plus être *intéressante* soit par le *fond* lorsque, par exemple, elle renferme une belle plaisanterie, un trait malicieux ou naïf, une vérité piquante, soit par le *tour* vif et inattendu.

L'épigramme a deux parties : l'*exposition* du sujet qui a produit la pensée, et la *pensée* elle-même qu'on appelle la *pointe* ou le *bon mot*.

L'*exposition* doit être simple et propre à éveiller la curiosité. La *pensée* doit être fine, délicate, neuve, intéressante, et, en outre, exprimée avec tout son éclat et tout son sel. Jamais la *pointe* ne peut être faible, commune, moins encore fausse. Ce serait piquer la curiosité du lecteur sans la contenter.

Il doit exister entre l'*exposition* et la *pensée* un rapport intime. Celle-ci doit être la conséquence naturelle de l'exposition.

La *forme* de l'épigramme est ou *épique*, quand le poète fait lui-même le récit, ou *dramatique*, quand il met le récit dans la bouche d'un ou de plusieurs personnages.

Selon *l'objet* qui domine dans l'épigramme, on peut distinguer :

a) l'épigramme *morale* (gnomique, sentencieuse), qui renferme une vérité, une maxime, une leçon ;

b) l'épigramme *satirique* : c'est la critique de quelque défaut, de quelque travers ;

c) l'épigramme *lyrique* ou *sentimentale*, qui roule sur un sentiment ;

d) l'épigramme *panégyrique*, qui contient un éloge.

Remarque. Il existe une certaine analogie entre l'épigramme

et le madrigal. L'une et l'autre ne diffèrent que par le caractère de la pensée : celle du madrigal doit être fine, gracieuse, tendre, délicate; celle de l'épigramme doit être vive et piquante (1).

Epigrammatistes anciens et modernes.

Chez les Grecs. Les épigrammes que nous ont laissées les Grecs, comme Homère, Théocrite, etc., ont été rassemblées par Méléagre, Philippe, Agathias, Planude, Constantin, etc., dans un recueil, sous le nom d'*Anthologie.*

Chez les Romains : Martial (né à Bilbao, en Espagne, vers l'an 40 de J.-C.). C'est l'épigrammatiste le plus fécond qui ait jamais existé : il nous a laissé environ douze cents épigrammes. La plupart sont d'un autre genre que celles de Catulle; elles se rapprochent de ce que les modernes ont presque exclusivement appelé épigramme ; car elles se terminent par une pointe, pour laquelle l'auteur réserve tout le sel de son ironie (2).

Beaucoup de ses épigrammes sont fort obscènes.

Catulle, né l'an 86 avant J.-C. Il a de l'esprit, son style est pur, mais les idées sont loin de l'être. (Voy. p. 190).

Ausone (né à Bordeaux, vers l'an 309 de J.-C., mort en 394)., Il nous a laissé environ 40 épigramme, dans le genre de celles de Martial. Ausone est bien inférieur à Martial ; il n'est pas moins libre que son modèle.

Nous possédons en outre un recueil d'épigrammes latines, sous le titre d'*Anthologia vetus latina epigrammatum et poëmatum*, par P. Burman.

Chez les Français : Marot, dont nous avons parlé, p. 412.

J.-B. Rousseau. Sous le rapport de la poésie, quelques-unes de ses épigrammes se font remarquer par la simplicité, la justesse et la vigueur de l'expression ; mais on est forcé de blâmer le sujet de plusieurs d'entre elles. * La plupart cependant sont faibles.

Les écrivains français qui, après Marot et Rousseau, méritent d'être cités comme épigrammatistes, sont : *Gombaud*, *Maynard*, *de Cailly*, *Le Brun* et *Boileau.*

(1) * Voyez p. 22 ce que nous avons dit de la pensée naïve qui peut devenir satirique.
(2) Il a lui-même jugé ses épigrammes dans ce vers :

Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura.

Les épigrammatistes allemands les plus célèbres sont : *Opitz*, *Logau* (1604-1655), *Wernicke* (1650-1710), *Hagedorn*, *Lessing*, *Kleist*, *Göckingh* (1748-1828), *Kretschmann* (1738-1809), *Falk* (1768-1826) et *Schiller*.

La Néerlande a aussi quelques écrivains qui ont acquis du renom par leurs épigrammes. Nous citerons *Roemer*, *Visscher* (1547-1620), surnommé le *Martial hollandais*, *Huygens* (1596-1687), *Coninckx*, et celui qui a traité en maître tous les genres, le Vondel moderne, le célèbre *Bilderdyk*.

Voici quelques épigrammes qui éclairciront davantage ce que nous avons dit sur ce genre de composition.

In simulacrum Niobes.

In saxum Niobe mutabar Apollinis ira :
Vivam Praxiteles denuo restituit.

Anthol. grecq. (1).

A un Musicien.

Tu fais, dit-tu, ce que tu veux
De cette voix qui, sans pareille,
Nous tirant l'âme par l'oreille,
La mène entre les bienheureux :
Voici le froid qui se réveille;
Haut et bas, on te voit la peau :
Si tu veux que je te conseille,
Fais de ta voix un *bon marteau*.

DE LA GIRAUDIÈRE.

La réplique gasconne.

Un gascon, abusant des droits de la victoire,
Pressait son prisonnier de vider le gousset...
Dans l'espoir d'échapper à cet affreux projet,
L'autre étale d'abord des phrases sur la gloire :
« A notre exemple, ami, battez-vous pour l'honneur,
« Non pour l'argent. » — « Sandis, lui répond le vainqueur.

(1) De vive que j'étais, les dieux
Me firent pierre par envie :
Or, Praxitèle, faisant mieux,
De pierre m'a remise en vie. Jean Doublet.

» C'est assez faire l'orateur;
» Il est temps qué jé vous débanque;
» Vous vous plaignez, monsieur lé fat!
» Qué voulez-vous? chacun sé bat,
» Cadédis, pour cé qui lui manque. »

BARON DE STASSART.

Sur un domestique paresseux.

Ta bouche est fort habile, et tes pieds sont fort lents :
Prends tes pieds pour manger, et pour marcher tes dents.

Traduit de *Lessing.*

La rencontre.

Dans une rue étroite arrêtés face à face,
Deux passants très-pressés, ne pouvant faire un pas,
Se disputaient à qui ne reculerait pas,
L'un grave, réfléchi, l'autre ardent, plein d'audace.
» De tout cet embarras à la fin je me lasse,
» Dit le plus vif, d'un ton très-haut,
» Et ne suis d'humeur ni de race
» A me déranger pour un sot. »
— « Moi bien, répond l'autre aussitôt,
» Et je m'en vais vous faire place. »

L. V. RAOUL.

Nous nous plaisons à faire suivre encore ici quelques épigrammes de M. l'abbé Coninckx, écrivain Belge vraiment trop peu apprécié.

De woekeraer Anselmus Diks
Lag ziek te bed, en scheen geen uer te zullen leven.
Pastoor hield hem voor 't oog een zilvren krusifiks.
« Vyf kroonen zal ik daerop geven,
Zei Diks ; » 't is alles wat ik kan,
« Zoo waer ik ben een eerlyk man. »

Gy weet zeer wel hoe Moses met zyn stralen
En baerd en roede en tafelen der Wet
Staet afgebeeld in kerken en in zalen,
Waerby dan meest wordt bovenaen gezet : EXODI XXII.
Een jonge heer die daerop had gelet,

Scheen of hy wou dien letterzin verklaren :
Hy zei aen 't volk dat by hem stond vergaerd :
Die *Exodi* is schroomlyk lang van baerd
Voor een persoon van twee en twintig jaren.

Een advokaet zeer hoog geleerd,
Die al de wetten van oud Romen
Vier jaren lang had bestudeerd,
In zyn klein stad weêrom gekomen,
Werd door een boer geconsulteerd.
— Hoe is uw naem ? — Jan Vanderneten.
— 'k Kan u niet helpen, kameraed ;
« Gy moest, zei de licentiaet,
« Sempronius of Cajus heten. »

* L'*équivoque* et le *calembour* touchent de près à l'*épigramme*. En voici des exemples :

* *Une cartonnade.*

A propos des fortifications d'Anvers de M. Pierre Carton. entrepreneur.

Carton, pour nous mystifier,
Offrait de nous embastiller.
Quoique sa compagnie anglaise,
Par son rabais, nous mît à l'aise,
Maître Renard (1) fit fi ! dit-on,
Des forteresses de *Carton*.
C'était prendre Anvers pour Canton
Que de nous proposer de faire,
Sur les plans de Pierre-Carton,
Des murailles de *carton-pierre*.

* *Une dupinade.*

Sur la versatilité et l'inconstance des opinions politiques de M. Dupin (aîné), jurisconsulte et magistrat français.

Tout pouvoir tour à tour peut dire : il est des nôtres,
Au proscrit, *Dupin dur* (du pain dur), *Dupin mollet* aux autres.
Pour reprendre son siège, il n'est pas indécis :
A soixante quinze ans, c'est bien *Dupin rassis*.

(1) Renard, général belge.

Honni, conspué, soit ; mais aussi bien renté,
Malgré cent camouflets, c'est *Dupin enchanté.*
La dernière fournée est pour lui tout exprès ;
Mais tout cela, morbleu ! ne fait pas *Dupin frais.*

Dupin, voulant rester au palais de justice,
Se vendra désormais comme *Dupin d'épice.*
Jamais ses auditeurs plus ou moins ébaudis,
Depuis son dernier speech, ne criront : *Dupin ! bis !*
Oui, que d'un bon espoir le peuple se repaisse .
Si tout le reste est cher, voilà *Dupin en baisse.*

D'un citoyen, d'un homme, il n'est qu'un faux semblant.
Il fut bleu (1), puis fut rouge, il serait *Dupin blanc.*
Ce digne magistrat, montrez-lui quelque lucre,
Et d'*aigre* qu'il était, il est *Dupin de sucre.*
Il me semble qu'on l'a par trop *cher acheté :*
Car, voyez, c'est *Dupin, dernière qualité.*

Oui, l'Empereur, sans aucun doute,
S'est fort trompé l'autre matin :
Croyant avoir l'*ami Dupin* (la mie du pain),
Il n'avait qu'une *vieille croûte.*

L'*Epitaphe* (ἐπιτάφιον μέλος) est une inscription tumulaire, renfermant un trait de morale, de louange ou de satire. Elle doit présenter un sens précis et facile à saisir. Le naturel et la simplicité sont aussi nécessaires à l'épitaphe qu'à l'épigramme ; et l'enflure est également à éviter dans l'une comme dans l'autre.

Dans les épitaphes, on fait quelquefois parler la personne morte, par forme de Prosopopée.

Il faut surtout se garder dans les épitaphes de *troubler la cendre des morts,* c'est-à-dire, de se permettre des réflexions blessantes. Cependant il est permis de transmettre à la postérité par les épitaphes la conduite coupable de ces hommes qui furent les fléaux de leur nation et de l'humanité.

(1) Les bleus sont les républicains, les rouges sont les socialistes, les blancs sont les royalistes légitimistes.

Epitaphe de Robespierre.

Passant, ne pleure pas son sort ;
Car, s'il vivait, tu serais mort.

Ci-dessous Antoine repose
Qui ne fit jamais autre chose.
DE LA GIRAUDIÈRE.

Sur M. le marquis de Créqui.

S'il eût encor vécu, que de faits éclatants
Auraient enrichi nos histoires !
Mais au lieu de compter ses ans,
La Parque a compté ses victoires. SÉNECÉ

* *Pour la tombe d'un curé de campagne.*

De toutes les vertus donnant ici l'exemple,
Du presbytère il fit un temple. DE STASSART.

Voici une épigramme outrée et puérile sur Charles-Quint.

Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine cœlum ;
Sidera pro facibus, pro lacrymis maria.

CHAPITRE V.

Poésie dramatique.

Le *drame* (δρᾶμα, action, δράω, agir) est la *représentation d'une action quelconque*. Le poète ne se borne plus à décrire ou à raconter les faits, comme dans l'épopée, mais il les met sous les yeux des spectateurs ; et tout en disparaissant lui-même de la scène, il produit, à l'aide des personnages qu'il crée, l'émotion la plus forte qu'il soit donné au poète de faire naître. L'action, les personnages et les passions qui les agitent, leur costume, les décorations, le lieu où l'action se

passe, tout cela, mis sous les yeux, concourt a faire les impressions les plus profondes (1).

Le fond du drame est donc une *action*, un *événement*, une *entreprise*. Or, il est dans la vie humaine deux sortes de faits, les uns sont sérieux, grands, importants, terribles, et c'est la matière du *drame tragique* (la *Tragédie*) ; les autres au contraire sont risibles, gais, amusants, et c'est le sujet du *drame comique* (la *Comédie*).

ARTICLE PREMIER.

La Tragédie.

La *Tragédie* (2) est la représentation d'une action illustre, héroïque, terrible, exposée aux yeux de manière à faire naître la terreur et la pitié.

Observations générales.

1° Le spectacle de l'infortune des grands frappant plus vivement, on choisit *ordinairement* une action éclatante, dont les principaux personnages sont haut placés dans la société, et dont les malheurs, les crimes ou les vertus exercent sur le sort de la multitude une grande influence.

Exemples : la chute d'un héros, la conquête d'un trône, l'expulsion d'un tyran, une conjuration contre l'Etat, etc. Ce n'est pas l'humble arbrisseau plié par l'orage, mais le chêne majestueux frappé de la foudre qui attire les regards.

(1) Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Hor. ad Pis., 179-181.

(2) Du Grec τραγῳδία ; de τράγος bouc et ᾠδή chant, soit que primitivement cette sorte de drame fût consacrée à Bacchus, aux fêtes duquel on immolait un bouc ; soit que, et ceci paraît plus plausible, l'on donnât un bouc comme prix à celui qui avait composé la meilleure tragédie ;

Carmine qui tragico vilem certavit ob *hircum*. Hor ad Pis., v. 220.
Du plus habile chantre un bouc était le prix. Boil., Art. poét , ch. II.

Il peut cependant se faire qu'un homme sorti des rangs inférieurs de la société se distingue par des exploits, des vertus étonnantes, dignes d'être le sujet de la tragédie.

2° Le poète tragique a pour *but* de nous intéresser à la vertu malheureuse, d'exciter la pitié surtout pour l'innocence opprimée, et d'inspirer l'indignation et l'horreur du crime (1).

L'infortune ne doit donc pas être un châtiment mérité (Œdipe). Un scélérat puni n'inspire pas la compassion sur la scène.

3° Il est libre au poète d'inventer lui-même l'action avec tous ses détails : c'est la tragédie d'*invention* : *Cina* de Corneille, *Alzire* et *Zaïre* de Voltaire. Il peut aussi emprunter à l'histoire tous les matériaux de l'édifice tragique : c'est la tragédie *historique* : *Athalie*, *Britannicus*, *Mithridate* de Racine, *les Horaces* de Corneille, *Catilina*, *Oreste*, *la mort de César* de Voltaire. Ceci est préférable, parce qu'une action connue intéresse plus que celle qui nous est entièrement inconnue.

L'histoire dit Geoffroy, répand sur la tragédie un air de vérité qui plaît aux bons esprits et sert beaucoup l'intérêt, parce qu'on est beaucoup plus porté à s'intéresser aux personnes qu'on connaît qu'à des gens inconnus. Cependant alors même, le poète peut inventer certaines circonstances, pourvu qu'elles soient enlacées *naturellement* dans le reste du tissus (2).

(1) Ἔστι μὲν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γένεσθαι.
ARIST., Art poét., ch. XIV

* Chez les premiers Grecs la tragédie était le spectacle d'une lutte inégale entre un mortel et une divinité jalouse. L'homme succombait toujours, victime du *fatum* inexorable, mais il ne cessait d'intéresser dans sa chute. De là la *pitié* et la *terreur*. Les auteurs modernes mettent la fatalité dans le cœur même de l'homme, dans la véhémence des mauvaises passions. Plusieurs, à l'exemple de Corneille, ont songé bien moins à émouvoir la pitié et la terreur qu'à exciter l'*admiration*, et Boileau l'a loué d'avoir « inventé ce nouveau genre de tragédie inconnu à Aristote. » (Lettre à Perrault en 1700).

(1) M. Geoffroy, dans son jugement sur Mithridate de Racine, divise la tragédie historique en *tragédie de caractère*, en *tragédie d'intrigue* et en *tragédie mixte*. Dans la pre-

Observations spéciales.

§ 1. *De l'action.*

1° Le soin essentiel du poète tragique doit être de se renfermer rigoureusement dans les limites de la *vraisemblance*. Il faut que le spectateur puisse croire, non-seulement que l'action qu'on met sous ses yeux, a pu avoir lieu, mais encore qu'elle a pu avoir lieu *de la manière* dont on l'offre à ses regards.

Ici la vraisemblance est plus nécessaire encore que dans l'épopée, parce que ce n'est pas à l'imagination mais au cœur qu'on s'adresse principalement dans le drame : le public n'entend pas raconter, mais il *voit* agir et voilà pourquoi la vraisemblance doit être plus complète (1). D'après ce principe, les tragiques modernes proscrivent de la scène le *merveilleux*, et rejettent le précepte d'Horace, d'ailleurs si modéré (2).

2° L'*Unité* d'action n'est pas moins essentielle au drame. Il y a là-dessus accord unanime. Il faut une seule action, à laquelle se rapportent et se rattachent intimement tous les incidents.

Ainsi, toutes les actions particulières du drame ne peuvent être que secondaires, elles doivent servir à développer, à avancer ou à arrêter l'action principale.

De l'*Unité d'action*, naît l'unité dans le but du poète, l'unité de l'intérêt, l'unité du dénoûment.

3° L'action doit être en outre *complète, entière*, c'est-à-dire que le spectateur doit en voir le commencement, les déve-

mière, c'est un caractère qui est l'âme de la tragédie, qui en produit tous les incidents. Dans la deuxième, ce sont les incidents qui prédominent et qui constituent le grand ressort du drame. Dans la troisième, les caractères et les incidents se mêlent, se soutiennent et se développent mutuellement.

(1) * L'oreille est crédule, mais rien n'est plus sévère que le jugement des yeux : *Oculorum est sensus acerrimus*. Cic. De Orat., III, 40.

(2) Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit. Ad Pis., V, 191.

loppements et la fin. Sans cela la curiosité du spectateur ne sera pas satisfaite.

Mais outre l'*unité d'action*, on exige communément l'*unité de temps* et *de lieu* (1).

4° L'*unité de lieu* demande qu'on ne change pas pendant la représentation le lieu de la scène, mais que l'action s'achève dans le même endroit où elle a commencé. L'on prétend que cette unité est nécessaire, parce qu'en changeant les décorations du théâtre, on choquerait la vraisemblance et détruirait l'illusion.

5° L'*Unité de temps* demande que l'action qu'on réprésente se soit accomplie en un *jour*, parce que, dit-on, on blesserait la vraisemblance, en représentant au théâtre, en deux ou trois heures, une action dont l'accomplissement aurait exigé un temps beaucoup plus considérable. Il faudrait même, rigoureusement parlant, que l'action n'eût pas duré plus longtemps que la représentation. Mais de telles actions, *grandes* et *importantes*, sont rares.

Le spectateur, tout occupé de ce qu'il voit sous ses yeux, ne calcule pas si strictement le temps que demande ce qui se passe hors de la scène. Au théâtre ce n'est pas tant l'esprit et la froide raison qui agissent, que le cœur et le sentiment. Et les *entr'actes* ne servent-ils pas aussi à prolonger l'action dans l'imagination du spectateur?

Ces trois *unités*, d'*action*, de *temps* et de *lieu*, ont été généralement observées par les anciens et les tragiques français du dix-septième siècle. De nos jours, les poètes français, tout en conservant l'unité d'action, se sont affranchis du joug des deux autres unités, imitant en cela les auteurs dramatiques des autres nations de l'Europe. Leurs drames y ont-ils perdu, y ont-ils gagné? La question est difficile à résoudre. Quand on pense que ni Aristote, ni Horace ne parlent de l'unité de lieu;

(1) Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. Boil., Art poét, ch. III.

que les anciens devaient *naturellement* joindre à l'unité d'action celle du temps et du lieu, leurs pièces n'étant pas coupées par des entr'actes, leur théâtre étant beaucoup plus vaste que le théâtre moderne, et le chœur, qui l'occupait sans cesse, rendant le changement de la scène impossible; quand on voit que malgré cela ils n'ont pas toujours observé l'unité de lieu (1); quand à ces réflexions on ajoute les situations forcées et ridicules dans lesquelles ont été poussés quelquefois les poètes français qui, malgré la résistance du sujet, ont voulu observer la règle des unités, invraisemblances plus condamnables, que ne l'aurait été l'infraction modérée de la règle (2); quand on se rappelle l'esprit vraiment tragique qui souffle dans la plupart des pièces de Shakespeare, de Göthe, de Schiller, etc. où pourtant les unités ne se retrouvent pas; quand d'autres part on considère la perfection de ces pièces dramatiques dans lesquelles les dites unités ont été observées avec *vraisemblance*, on se sent de la répugnance à condamner les unes de ce seul chef qu'on n'y voit pas gardées les unités de temps et de lieu, et on ne peut pas non plus s'empêcher de donner la préférence aux autres. Il est incontestable que celles-ci seront toujours plus parfaites et préférées par le bon goût. C'est qu'en effet l'unité d'action y sera plus vive, l'art plus admirable, la vraisemblance plus saillante, partant l'illusion plus forte et l'impression plus profonde. Or, ce sont là, ce nous semble, les plus grands mérites d'une tragédie. Ce qui a rendu aux dramatiques modernes l'observation des trois unités difficiles, c'est la multitude d'incidents dont ils ont enveloppé l'action (3).

Quand on a fait choix d'une *action*, il faut savoir la conduire, c'est-à-dire qu'il faut l'exposer et la développer de manière que le spectateur puisse facilement la saisir et la suivre. Or pour que l'action soit bien conduite, il faut :

I. *La diviser en actes et en scènes.* On appelle *acte* un inci-

(1) Les *Euménides* d'Eschyle. — *Ajax* de Sophocle.

(2) *Cinna* de Corneille, *Pourceaugnac*, *le Médecin malgré lui* de Molière.

(3) « La règle des trois unités a ses inconvénients » *Cette règle donne beaucoup de contraintes, et exclut beaucoup de beautés,* » dit le grand Corneille. Mais l'abus des changements de décors dans le même acte et dans la même scène en a de plus grands, évidemment.

dent particulier et important, lié à l'action principale, sur laquelle il influe soit en la préparant, soit en l'avançant, soit en l'arrêtant, soit en la dénouant.

La division de l'action en actes doit être telle quelle semble être indiquée par la nature elle-même. Chaque acte doit, tout en restant une portion de l'action principale, former un tout. Le précepte d'Horace qui exige 5 actes, paraît arbitraire (ad Pis. 189) (1).

Les *scènes* sont les différentes parties d'un acte, pendant lesquelles les mêmes personnages agissent; elles sont marquées par l'arrivée ou la sortie des acteurs.

1° Elles doivent être tellement enchaînées les unes aux autres, qu'aucune ne soit inutile, et que chacune serve au développement de l'action, que la précédente prépare la suivante, et que la suivante soit la suite nécessaire ou du moins naturelle de celle qui précède.

2° Jamais un personnage ne doit arriver sur la scène ou abandonner le théâtre sans un motif raisonnable qui puisse être connu du spectateur, ou du moins sans que naturellement il ait pu le prévoir ou le soupçonner.

3° La scène ne doit jamais rester vide pendant le même acte. Un seul personnage cependant peut la remplir. De là l'usage des *monologues*, où l'acteur resté sur la scène s'entretient avec lui-même sur ce qui vient de se passer, délibère sur des difficultés à susciter ou à vaincre, etc.

Le moment qui suspend le *cours* de l'action, et qui laisse la scène vide pour quelques instants, s'appelle *entr'acte*. L'usage

(1) Le nombre des actes dépend entièrement du plus ou moins d'étendue du sujet. Il est néanmoins à remarquer que le précepte du poète romain, auquel les grands tragiques français se sont rigoureusement astreints, semble découler de la nature des tragédies grecques, dont il ne serait pas difficile de diviser plusieurs en cinq parties. D'ailleurs la nature elle-même paraît le justifier : une action importante admet cinq moments principaux : l'*exposition*, le *commencement de l'intrigue*, le *plus haut point de l'intrigue*, la *préparation du dénouement*, le *dénoûment* lui-même.

des entr'actes est en quelque sorte fondé sur la forme des tragédies antiques, dont le chœur remplissait la scène et faisait des réflexions ou entretenait le spectateur sur des choses relatives à l'action, pendant que celle-ci reposait. Or c'est aux chœurs du drame antique que répondent nos *entr'actes*. Aussi dans *Athalie* et *Esther*, il n'y a pas d'*entr'acte* proprement dit; la scène est remplie par un chœur chaque fois qu'un acte finit.

L'usage des entr'actes est utile sous plusieurs rapports. La continuation de l'action peut dépendre d'incidents qui ne sauraient être reproduits aux yeux du spectateur; comme dans la *Thébaïde* de Racine, le combat entre les deux frères *Polynice* et *Etéocle*. De plus, l'attention du spectateur se fatiguerait trop, si son esprit devait suivre, sans se reposer jamais, une action un peu longue. Enfin une interruption bien amenée excite de plus en plus la curiosité du spectateur, lui procure l'occasion de reporter un moment son esprit sur ce qui est passé et de revenir sur les impressions qu'il a déjà reçues.

II. *Il faut bien exposer le sujet.* Cette exposition se fait au premier acte; s'il se peut, à la première scène. Elle doit renfermer les germes de tout ce qui suit, comme la semence contient la plante avec ses feuilles, ses fleurs et ses fruits.

Elle ne doit pas être trop claire, mais assez claire néanmoins pour qu'à l'instant le spectateur comprenne la nature du sujet. C'est donc au premier acte qu'on fait connaître les principaux personnages qui prennent part à l'action, leurs desseins et les difficultés qui s'opposent à la réussite de l'action; mais il faut éviter de faire connaître trop clairement d'avance les principaux événements et surtout la *catastrophe* (dénoûment), afin de ménager au spectateur le plaisir de la surprise. Tout au plus peut-on la faire *entrevoir* (1).

L'exposition doit être *grande* et *noble*, mais *modeste*. Voyez p. 232.

(1) Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée;
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
BOIL., Art poét, ch. III.

III. *Il faut faire naître habilement des obstacles pour augmenter l'intérêt.* On entend par *obstacles* certains incidents qui entravent l'action, l'arrêtent dans sa marche et menacent de la faire échouer. On les désignent communément sous le nom d'*intrigue* ou de *nœuds*. Ils font tout l'intérêt d'un ouvrage dramatique : ils aiguisent l'attention du spectateur, piquent sa curiosité, entretiennent dans son âme une agréable inquiétude et une agitation continelle. Voyez p. 233.

Ce trouble, qui naît de l'incertitude où se trouve le spectateur, si les personnages deviendront victimes ou vainqueurs de l'intrigue, doit croître à mesure que l'action avance. Il faut que souvent le spectateur s'imagine toucher à un heureux dénoûment des obstacles, et que subitement il voie naître de nouvelles difficultés. C'est ainsi que le poète fait flotter l'âme dans l'inquiétude et qu'il l'attache fortement à la table. C'est surtout aux 2e, 3e et 4e acte que les nœuds doivent se multiplier et se resserrer, que les passions diverses doivent se heurter, se livrer des combats acharnés. Il est superflu d'ajouter que le poète ne doit jamais oublier de donner aux obstacles qu'il fait naître des causes naturelles et probables.

IV. Il faut bien *préparer le dénoûment* ou *la catastrophe*. On appelle *dénoûment* ou *catastrophe* (καταστροφή, changement) cet événement particulier qui finit, complète l'action, et qui produit dans le sort des principaux personnages un changement important et décisif.

La catastrophe est amenée ou par *péripétie*, lorsqu'un ou plusieurs personnages passent d'un état malheureux à un état heureux, (περιπέτεια, *Mithridate* de Racine), ou par la *reconnaissance* (ἀναγνώρισις), lorsqu'on découvre qu'une personne n'est pas celle pour qui on l'avait prise (*Electre*, *Oedipe-roi*, de Sophocle, *Mérope* de *Voltaire*).

La catastrophe doit être 1° *probable* et *naturelle*, telle que, tout considéré, on ait pu la prévoir raisonnablement. Elle ne peut donc pas être amenée par une circonstance fortuite ni forcée ; il faut que l'action elle-même renferme les causes vraisemblables du dénoûment.

2° La catastrophe doit arriver *à propos*, c'est-à-dire au moment où l'intérêt est monté au plus haut degré ; si elle arrive plus tôt, l'attente du spectateur n'est pas encore suffisamment excitée ; si elle arrive plus tard, l'intérêt se sera déjà affaibli.

3° La catastrophe doit être *complète*, c'est-à-dire, qu'elle ne laisse plus de place à aucune demande, qu'elle satisfasse entièrement notre curiosité.

4° La catastrophe doit être *frappante* et *passionnée*. C'est là en effet que le poète déploie tout ce qu'il a de génie pour porter l'émotion à son comble.

La catastrophe doit-elle toujours être malheureuse? * Chez les tragiques grecs elle l'était nécessairement. (Voyez note 426).

Il n'est aucunement essentiel à la tragédie de finir par un dénoûment fatal. Il existe en effet d'excellentes tragédies dont la catastrophe est heureuse. (*Athalie*, *Esther* de Racine, *Mérope* de Voltaire). Et si l'impression que fait une catastrophe malheureuse est plus forte, l'émotion produite par un dénoûment favorable répond mieux à l'attente du spectateur, et est plus propre à inspirer l'amour de la vertu.

§ 2. *Des acteurs et des caractères.*

Quand le poète a choisi les personnages, il doit leur donner des *mœurs*.

On comprend par *mœurs* tout ce qui dénote le caractère, l'esprit, la manière de sentir et d'agir des personnages. Voici les règles à observer dans la *caractéristique* des personnages. Voyez p. 228.

1° Les principaux personnages doivent être *grands*, c'est-à-dire, appartenir au rang les plus élevés de la société, et surtout à cette classe d'hommes qui se distingent par l'esprit, par le courage, par la grandeur de leurs vues et de leurs desseins, par la noblesse de leur caractère. Il faut néanmoins proportionner leurs mœurs à l'importance du rôle qu'ils jouent, et se garder d'outrer les personnages.

2° Les personnages doivent offrir un mélange de grandes

vertus et de qualités supérieures, auxquelles peuvent se mêler néanmoins quelques faiblesses; c'est là la nature, et ce sont peut-être ces caractères qui attachent le plus fortement le spectateur.

3° Les personnages doivent être variés autant que possible et contraster ensemble. Le contraste donne de la vie à l'action, fait naître des difficultés, et ressortir chaque caractère.

4° Les caractères doivent être conformes aux mœurs, aux usages du temps, du pays et du peuple auxquels l'action se rattache.

5° Enfin les personnages doivent soutenir leur caractère (1).

§ 3. *Du style.*

Le style de la tragédie doit avant tout se conformer à la nature de l'action : il doit donc être en général *grand*, *noble*, *majestueux*, *animé et rapide*. Mais il faut de plus qu'il soit adapté au caractère, aux situations et aux passions des personnages, conformément au précepte d'Horace : Tristia mœstum etc. ad Pis., v. 105-120.

Un style affecté, recherché et boursouflé ne convient nullement à la tragédie. Les personnages sont occupés d'une action trop grande et trop sérieuse, pour pouvoir courir après des expressions ingénieuses et étudiées (2).

Cependant la muse tragique prend un ton simple et modeste, quand elle exprime la douleur, la peine et la tristesse (3).

(1) Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.
BOIL., Art. poét., III.

(2) Telephus et Peleus, cum pauper et exul, uterque
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.
HOR., ad Pis., 96.

Ces grands mots dont alors l'acteur emplit sa bouche,
Ne partent point d'un cœur que sa misère touche.
BOIL., Art poét., III.

(3) Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
HOR., ad Pis., 95.

Résumé.

« Créer un sujet, dit Voltaire, inventer un nœud et un dénoûment, donner à chaque personnage son caractère et le soutenir ; faire en sorte qu'aucun d'eux ne paraisse et ne sorte sans une raison sentie de tous les spectateurs ; ne laisser jamais le théâtre vide ; faire dire à chacun ce qu'il doit dire avec noblesse sans enflure, avec simplicité sans bassesse ; faire de beaux vers qui ne sentent point le poète, et tels que le personnage aurait dû en faire, s'il eût parlé en vers : c'est là une partie des devoirs que tout auteur d'une tragédie doit remplir. Resserrer un événement illustre et intéressant dans l'espace de trois heures ; former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante ; ne rien dire d'inutile ; instruire l'esprit et remuer le cœur ; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées ; ce sont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puisse arriver à la postérité avec l'approbation des connaisseurs. »

On lira avec plaisir les règles que Boileau trace de la tragédie dans son Art poétique, III 7-160. — (Montrer dans *Athalie* l'application des règles et des principes ci-dessus énoncés).

Origine de la Tragédie.

C'est chez les Grecs que nous rencontrons les premières tragédies. Ce ne fut dans l'origine qu'une espèce d'hymne, qu'on chantait en chœur aux fêtes de Bacchus et d'autres divinités.

Afin de donner de la variété à ce chant, et quelque relâche aux chanteurs, on introduisit plus tard un personnage qui, dans l'intervalle des chants, récitait quelque histoire ou représentait quelque action relative à la divinité dont on célébrait la fête. C'est à Thespis qu'on attribue cette innovation (536 av. J.-C.). Jusque là, le chœur resta le fondement du drame. *Eschyle* (525 av. J.-C.) perfectionna la tragédie, comme nous allons le dire. Les chants du chœur cessèrent d'avoir du rapport aux fêtes de Bacchus, mais se lièrent à l'histoire représentée par les acteurs. De là la forme régulière du drame, que perfectionnèrent *Sophocle* et *Euripide*. Ainsi le chœur devint insensiblement une partie accessoire ; il a disparu chez les modernes.

Principaux tragiques anciens et modernes.

Chez les Grecs : Eschyle, d'Eleusis, né 525 av. J.-C. Il est regardé comme le véritable père de la tragédie, comme celui qui le premier lui donna une forme régulière. Il fit de la fable, qui jusque là n'avait été que la partie secondaire de la tragédie, la partie principale, lui donna une étroite liaison avec les chœurs, adjoignit à l'acteur, qui jusque là avait seul occupé la scène, un interlocuteur, et introduisit ainsi le dialogue, auquel le chœur ne prenait pas nécessairement ou ne prenait pas toujours part. Plus tard il ajouta un troisième, quelquefois même un quatrième acteur. Il donna à ses acteurs des masques, un costume décent et le cothurne. Ses pièces se distinguent par des idées hardies, une certaine grandeur un peu rude ; il inspire la terreur et rarement la pitié, pourtant il évite toujours les catastrophes révoltantes. Il ne réussit pas toujours à nouer et à dénouer l'action ; il néglige parfois les unités de temps et de lieu. Il aime mieux produire sur la scène des dieux et des demi-dieux que de simples humains. Son style est passionné, sublime, quelquefois obscur.

Des soixante-dix ou quatre-vingts pièces qu'il a écrites, il ne nous reste que les sept suivantes : 1° Προμηθεὺς δεσμώτης, *Prométhée dans les liens.* Tous les personnages de cette pièce sont des divinités. 2° Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, *les Sept contre Thèbes,* c'est-à-dire, *la défaite de l'armée navale de Xerxès.* 4° Ἀγαμέμνων, *Agamemnon.* Le sujet de cette pièce c'est Agamemnon revenant du siége de Troie, tué par Clytemnestre et Egisthe. 5° Χοηφόροι, *les Choéphores.* Le sujet est Oreste vengeant la mort d'Agamemnon sur Clytemnestre. 6° Εὐμένιδες, *les Euménides.* Le sujet est Oreste plaidant sa cause devant l'Aréopage, et acquitté par la voix de Minerve. 7° Ἱκέτιδες, *les Suppliantes* ou *les Danaïdes.* Le sujet est Danaüs et ses filles réclamant et obtenant la protection des Argiens contre Egyptus, frère de Danaüs, et ses fils. *Les Perses* et *Agamemnon* l'emportent en mérite sur les autres tragédies.

Sophocle, né à Athènes (490 av. J.-C.). Sophocle fit paraître un troisième acteur sur la scène, abrégea considérablement les chants du chœur, auquel il assigna le simple rôle de spectateur, prenant rarement part à l'action dans ses discours. Il est regardé comme le poète tragique le plus parfait de l'antiquité.

Dans ses pièces, l'action est toujours nouée avec art, et la catastrophe préparée de loin ; il peint admirablement les passions grandes et héroïques ; le langage qu'il met dans la bouche de ses personnages est toujours assorti à leur caractère, aux lieux et aux circonstances où ils se trouvent ; son style est noble, sa versification riche et harmonieuse (1).

Des soixante-dix tragédies qu'il a composées, il ne nous en reste que sept dont voici les titres et le sujet : 1° Αἴας μαστιγοφόρος, *Ajax armé du fouet,* c'est-à-dire, Ajax *furieux.* La fureur d'Ajax, sa mort, et la dispute qui s'éleva au sujet de ses funérailles. 2° Ἠλέκτρα, *Electre.* La vengeance qu'un fils, poussé par un oracle et pour obéir aux décrets du ciel, exerce contre les meurtriers de son père, en faisant mourir sa propre mère. 3° Οἰδίπους τύραννος, *Oedipe roi.* Un prince employant son autorité pour découvrir l'auteur d'un grand crime, apprenant ensuite que lui-même est le coupable, qu'il a tué son père et épousé sa mère sans connaître ni l'un ni l'autre, et se punissant lui-même ; *l'Oedipe roi* est le chef-d'œuvre de Sophocle et la plus belle tragédie de l'antiquité. 4° Ἀντιγόνη, *Antigone.* Antigone, sœur de Polynice, contre la défense portée par Créon, roi de Thèbes, de donner la sépulture à Polynice, pour le punir d'avoir porté la guerre dans sa patrie, écoutant les conseils de l'amour fraternel plutôt que ceux de la crainte, ose rendre le dernier devoir à son frère, et tombe victime de sa généreuse pitié. 5° Τραχίνιαι, *les Trachiniennes,* ou la mort d'Hercule. Trachine, ville de Thessalie, qui est le lieu de la scène, et les filles du pays qui composent le chœur, ont donné à cette tragédie le titre de *Trachiniennes.* 6° Φιλοκτήτης, *Philoctète.* Ulysse et Pyrrhus vont chercher dans l'île de Lemnos Piloctète, que les Grecs y avaient lâchement abandonné, et à la présence duquel le destin avait attaché la prise de Troie : 7° Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ, *Oedipe à Colone,* ou *la mort d'Oedipe près du temple des Euménides, à Colone.*

Euripide, né à Athènes (480 av. J.-C.). Euripide sacrifie quelquefois l'unité du sujet et la clarté de l'exposition au but d'exciter la pitié et d'émouvoir les cœurs. Aussi n'a-t-il pas été surpassé dans la peinture des passions. Pour remédier au défaut de clarté dans l'exposition, il introduisit dans ses tragédies les *prologues,* dans lesquels un des personnages de la tra-

1 Voyez *Schlégel,* Ueber dramatische Kunst und Litteratur, t. I.

gédie ou quelque divinité expose le sujet et raconte ce qui a précédé le commencement de l'action. Le chœur, dans ses pièces, ne joue qu'un rôle subordonné, et n'est employé que pour la pompe du spectacle ; aussi est-il parfois trop faiblement lié au sujet. La diction d'Euripide est claire, élégante, harmonieuse et coulante, parfois un peu étudié et affectée (1). De cent vingt drames dont on le dit l'auteur, il n'est parvenu jusqu'à nous que dix-sept, dont voici la liste :

1° Ἑκάβη, *Hécube*. Le sacrifice de Polyxène, immolé par les Grecs aux mânes d'Achille, et la vengeance qu'Hécube obtient de Polymnestor, assassin de Polydore, le plus jeune des fils de Priam. 2° Ὀρέστης. Oreste et Electre sont condamnés par l'assemblée du peuple à mourir. Ménélas, sur l'arrivée duquel ils avaient compté pour leur délivrance, excite le peuple contre eux. Ils projettent de se venger en tuant Hélène, mais cette princesse est sauvée par l'apparition d'Apollon, qui marie Oreste avec Hermione, et Electre avec Pylade. 3° Φοινίσσαι, *les Phéniciennes*, peut-être le chef-d'œuvre d'Euripide. C'est le même sujet que celui de la *Thébaïde* de Sénèque et de celle de Racine. 4° Μήδεια, *Médée*. La vengeance que tire Médée de l'ingratitude de Jason auquel elle a tout sacrifié, et qui, arrivé à Corinthe, l'abandonne pour épouser la fille du roi. 5° Ἱππόλυτος στεφανοφόρος, *Hippolyte portant une couronne*. Cette tragédie offre une femme, victime de la colère de Vénus qui lui inspire une passion criminelle. Objet d'horreur à ses propres yeux, ainsi qu'aux yeux de celui qu'elle aime, elle meurt après avoir, par une calomnie, engagé Thésée à devenir le meurtrier de son fils. 6° Ἄλκηστις, *Alceste*. Une épouse qui meurt pour prolonger la vie de son époux ; pièce morale et touchante, mais sous le rapport de l'exécution une des plus faibles de l'auteur. 7° Ἀνδρομάχη, *Andromaque*. La mort du fils d'Achille, qu'Oreste tue après lui avoir enlevé Hermione. 8° Ἱκέτιδες, *les Suppliantes*. Les femmes d'Argos, dont les maris ont péri devant Thèbes, suivent Adraste leur roi à Eleusis, dans l'espoir d'engager Thésée à prendre les armes pour les venger et pour faire accorder aux morts la sépulture qu'on leur refusait. 9° Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι, *Iphigénie en Aulide*. Le sacrifice d'Iphigénie que Diane enlève pour lui

(1) Voyez *Schlegel*, Ueber dramatische Kunst und Litteratur, t. I, et *Schoell*, Hist. de la Litt. etc., t. I, l. III, ch. XI.

substituer une autre victime. 10° Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις, *Iphigénie en Tauride*. La fille d'Agamemnon, soustraite par Diane au glaive des sacrificateurs et transportée en Tauride, y sert la déesse comme prêtresse de son temple. Oreste a été jeté sur les côtes de ce pays ; les lois de Tauride ordonnent qu'il soit sacrifié à Diane. Reconnu par sa sœur à l'instant fatal, il la reconduit dans leur patrie commune. 11° Τρῳάδες, *les Troyennes*. Dans le partage que les vainqueurs de Troie ont fait des Troyennes captives, Hécube est échue à Ulysse. Or, le but du poète est de nous montrer dans cette reine une mère au comble de l'infortune. 12° Βάκχαι, *les Bacchantes*. L'arrivée de Bacchus à Thèbes et la mort de Penthée mis en pièces par sa mère et sa sœur. 13° Ἡρακλεῖδαι, *les Héraclides*. Les enfants d'Hercule persécutés par Eurysthée, se sauvent à Athènes et implorent la protection de cette ville. Les Athéniens la leur accordent, et Eurysthée est la victime de la vengeance qu'il se préparait à faire tomber sur eux. 14° Ἑλένη, *Hélène*. La scène est en Egypte où Ménélas, après la destruction de Troie, trouve Hélène qui y avait été retenue par Protée, lorsque Pàris voulait la conduire à Ilion. 15° Ἴων, *Ion*. Fils d'Apollon et de Créuse, qui était fille d'Erechtée, roi d'Athènes, Ion a été élevé parmi les prêtres à Delphes. Le dessein d'Apollon est de faire passer ce jeune homme pour le fils de Xutus qui a épousé Créuse (1). 16° Ἡρακλῆς μαινόμενος, *Hercule furieux*. Après avoir dans sa fureur tué sa femme et ses enfants, Hercule va se soumettre aux cérémonies expiatoires et chercher le repos à Athènes. 17° Ἠλέκτρα, *Electre*. Le sujet de cette pièce a été aussi traité par Eschyle et par Sophocle.

Chez les Latins : Les Latins ont tout emprunté des Grecs et sont toujours restés au-dessous d'eux pour ce qui regarde la *simplicité* et la *force*. On ne rencontre de tragédies chez eux qu'au temps de la seconde guerre punique. *Livius Andronicus, Ennius, Lucius Attius* et *Pacuvius* sont regardés comme les premiers poètes tragiques chez les Romains : ils ne nous ont laissé que quelques fragments. D'ailleurs tous les quatre traduisirent ou imitèrent des tragédies grecques, plutôt qu'ils ne produisirent sur la scène des événements nationaux.

Dans le siècle d'Auguste, la tragédie fut cultivé par de plus

(1) Racine a profité de cette pièce dans son *Athalie*

beaux génies : *Ovide, César, Cicéron.* — *L. Ann. Sénèque* est le seul dont les tragédies soient parvenues jusqu'à nous; elles sont au nombre de dix (1). On y remarque peu de connaissance de l'art dramatique et du style qui lui convient. La diction est quelque fois boursouflée, quelquefois sèche et monotone. On y rencontre des antithèses recherchées, des déclamations longues et emphatiques et une diffusion insupportable dans les pensées. Néanmoins, malgré ces défauts, nous y trouvons parfois des idées ingénieuses et fortes, des morceaux éloquents et dignes du théâtre. Voici le titre de ces dix tragédies : 1° *Médée*, 2° *Hippolyte*, 3° *Agamemnon*, 4° *la Troade ou les Troyennes,* 5° *Hercule en fureur*, 6° *Thyeste*, 7° *les Phéniciennes* ou *la Thébaïde*, 8° *Oedipe*, 9° *Hercule sur l'Oeta*, 10° *Octavie.* Cette dernière tragédie est ce que les Romains appelaient *tragœdia prætextata*, c'est-à-dire qu'elle roule sur une action empruntée à l'histoire romaine. Octavie, fille de l'empereur Claude et de Messaline, a été obligée de donner sa main à Néron. Celui-ci se dégoûte de son épouse, ordonne sa déportation et sa mort; tel est le sujet de cette tragédie. Les autres tragédies sont des *tragœdiæ palliatæ*, c'est-à-dire, qu'elles roulent sur des sujets grecs. Comme se sont des productions dramatiques extrêmement imparfaites, nous nous croyons dispensé d'en indiquer le sujet (2).

Origine du théâtre en France et dans l'Europe moderne.

Chez les Français. Le théâtre, tel que nous le connaissons aujourd'hui, ne date pas du commencement de l'ère chrétienne. Il existait pourtant des drames écrits, et on avait des représentations accompagnées de paroles. On peut les rapporter à trois époques : la 1re s'étend du 1er au 6e siècle : c'est l'époque romaine. Les productions de cette époque sont le *Querolus* du 4e siècle; les fragments d'une *Médée* en centons de Virgile; quelques scènes d'une *Clytemnestre* grecque, tragédie scolastique du 5e ou 6e siècle; le *Moïse* d'Ézéchiel le tragique, du

1 Plusieurs critiques pensent qu'il n'y a que quatre tragedies dont Sénèque soit l'auteur : *Médée*, *Hippolyte*, *Agamemnon* et les *Troyennes*. Quant aux six autres, ils croient que, sorties de la plume de plusieurs écrivains, elles ont eté jointes au recueil des tragédies de Sénèque par les éditeurs ou les copistes.

(2) Voyez *Schoell,* Hist. abrégée de la Littérature romaine, t. II, pér. IV.

2e siècle ; le *Χριστὸς πάσχων* attribué à St-Grégoire de Nazianze du 4e siècle ; enfin les Liturgies apostoliques où le prêtre, le diacre et le peuple prennent successivement la parole. La 2e époque s'étend du 6e au 12e siècle ; c'est l'époque *hiératique ;* les jeux scéniques se glissent dans certains monastères de femmes dès le commencement de cette période ; de petits drames funèbres terminent les obsèques des abbés et des abbesses au 8e et au 9e siècles ; les vies des Saints et les légendes des martyrs et des ermites sont chantées dans les carrefours, divisées en scènes et représentées dans les couvents au 10e siècle. Cette période produisit *Hroswitha*, religieuse de *Gandersheim ;* elle composa plusieurs pièces dramatiques. Enfin, au 11e et 12e siècles le drame ecclésiastique atteint son apogée et se déploie dans les cathédrales, aux jours des grandes fêtes, accompagné de musique, soutenu par la peinture et la sculpture. Jusqu'ici l'art dramatique était entre les mains du sacerdoce. Au 13e siècle, avec lequel commence la 3e période, l'art dramatique passe en partie entre les mains des communautés laïques et renonce à la langue latine pour la remplacer par l'idiome vulgaire. La scène est insensiblement transportée du jubé au parvis, du parvis dans les places publiques. C'est cette époque qui constitue proprement l'ère moderne (1).

Elle enfanta trois sociétés : la première était formée par les *Confrères de la passion ;* ils représentaient les *Histoires de l'ancien et du nouveau Testament, la Passion de J.-C., le Martyre des Saints, les Aventures les plus remarquables arrivées aux croisés* et d'autres sujets de piété. Ces représentations s'appelaient généralement *mystères* (2).

(1) Voyez l'introduction aux *Origines du théâtre moderne ou Histoire du génie dramatique depuis le Ier jusqu'au 16me siècle* par M. *Charles Magnin*, t. I. Paris, 1838, et *Théâtre français au moyen âge* par *L. P. N. Monmerqué* et *Francisque Michel*. Paris, 1839.

(2) Ce sont les mêmes sujets qui occupent aux 13e, 14e, 15e siècles le théâtre chez tous les peuples européens, Anglais, Italiens, Allemands, Flamands. Aujourd'hui encore on représente tous les dix ans dans un petit endroit de la Bavière supérieure, appelé Oberammergau, la *Passion de J.-C.* de la même manière dont on le faisait au moyen âge. Le célèbre philologue *Thiersch* a cru retrouver dans le théâtre d'*Oberammergau* la forme du théâtre antique. On peut lire un tableau très intéressant de la représentation qui y eut lieu en 4840, dans les *Historisch-Politisch Blätter* für das katholische Deutschland, publiées par G. Philips et G. Görres, t. VI, p. 167, 308 et 349.

La 2e société est celle des *Enfants de la Basoche;* ils inventèrent les *moralités*, espèces de personnifications des vices et des vertus ; ces moralités étaient des allégories morales, des préceptes de bonne conduite mis en scène. Pour en donner une idée, nous citerons en note la description d'un petit drame allégorique représenté sur une magnifique draperie qui ornait la tente de Charles-le-Téméraire (1).

La 3e société est celle des *Enfants sans souci :* ils mêlaient des scènes gaies et burlesques aux représentations liturgiques : ils critiquaient l'imbécilité des autres et se moquaient des défauts du genre humain. Leurs pièces portaient le nom de *Soties*.

Comme la religion se trouvait fréquemment offensée dans les *mystères*, la morale souvent blessée dans les *moralités*, le sacré et le profane indignement mêlés dans les *Soties*, ces diverses représentations furent successivement interdites par le Parlement. Dès lors on dut se borner à jouer des pièces tout à fait profanes, et on tourna les yeux vers l'Antiquité païenne. On se mit à en traduire et à imiter les productions dramatiques. *Baif* (1485-1545), *Jodelle* (1532-1573), *Garnier* (1546-1601), *Rotrou* (1609-1650), *Du Ryer* (1605-1658), *Meyret* (1609-1669), voilà les poètes qui contribuèrent à former le théâtre français. Leurs pièces ont encore beaucoup de défauts, beaucoup d'entre elles sont faibles et irrégulières, d'autres licencieuses, d'autres remplies de pointes et d'antithèses. Il était réservé à *Corneille*, *Racine*, *Voltaire* et *Crébillon*, de porter la tragédie à sa perfection.

(1) « *Diner*, *Souper* et *Banquet*, sont trois mauvais compagnons dont il faut se défier Ils vous engagent souvent plus loin qu'il ne faut, et vous jettent dans les mains d'*Apoplexie*, de *Gravelle*, de *Fièvre*, de *Goutte* et d'autres personnages de très-mauvaise connaissance. *Banquet* surtout, *Banquet* est plus perfide que les autres : il ne rêve que méchants tours à jouer à ses convives. Lorsqu'il invite à ses fêtes *Passe-Temps*, *Bonne-Compagnie*, *je-Boy-à-vous*, *Friandise*, *Toujours-disposé-à-s'y-rendre*, il leur sert des plats à sa façon, dont on se repent d'avoir goûté. Comme dans les anciens festins d'Égypte, apparaissent ensuite une foule de squelettes : ce sont la *Mort* et les pâles *Maladies* qui viennent assaillir ceux-là qui se gaudissent trop dans les bombances que le traitre a préparées. Alors *Passe-Temps*, *Bonne-Compagnie*, *Friandise*, *je-Boy-à-vous* vont se plaindre à dame *Expérience*, assise sur son trône le sceptre à la main ; *Averroès* et *Gallien* se tiennent à côté d'elle comme juges. *Remède* est le greffier de ce tribunal. Dame *Expérience* se fait amener les trois coupables : *Diner*, *Souper*, *Banquet*. On condamne unanimement *Banquet* à être pendu ; quant à *Diner* et à *Souper*, comme ils sont indispensables après tout pour fournir à l'humaine nécessité, on les épargne, mais à condition qu'ils mettront toujours six heures d'intervalle entre eux. » Histoire philosophique et littéraire du théâtre français, depuis son origine jusqu'à nos jours, par M. *Hippolyte Lucas*, Paris, 1843.

* *En Belgique*, l'histoire du théâtre flamand ressemble à celle du Drame en France. Uni d'abord aux cérémonies du culte, il s'en sépare peu à peu pour rester définitivement entre les mains des laïcs. Néanmoins les sujets demeurèrent encore religieux sous le nom de *mystères*. Nous en avons d'abord un échantillon curieux dans le *Maestrichtsche Paaschspel* (jeu de Pâques à Maestricht) en dialecte limbourgeois (1330). Plus tard en 1444, à l'occasion du mariage de Charles-le-Téméraire, on joua au Sablon à Bruxelles *Die eerste bliscap van Maria* (la première allégresse de Marie) avec un tel succès, que le magistrat décida qu'on jouerait ainsi, d'année en année, une des sept joies de la Vierge (1). Un drame célèbre, le *Jeu du Saint-Sacrement* ('t spel van den Sacramenten van der nyeuwervaert) renferme un mélange si curieux de scènes religieuses et profanes, sérieuses et comiques, sans avoir rien d'offensant, qu'on peut le considérer comme la pièce la plus caractéristique du seixième siècle. Ce même mélange se rencontre dans le drame *la vie de St-Trond*, composé à Louvain par un Dominicain (1545). Le diable y joue un grand role, comme dans la plupart des pièces du moyen âge depuis le 14e siècle.

Quant au drame profane des Flamands, il est un des plus anciens de l'Europe. Comme en France il était de trois genres : sérieux (*abele spelen* — jeu habile, soigné), moral (*sinnespelen*), comique (*sotternien*). Un vieux manuscrit publié à Breslau en 1837, renferme trois *abele spelen*, un *sinne spel* et six *sotternien*. Les trois drames sérieux sont du 14e siécle et sont intitulés : *Esmoreit*, *Gloriant* et *Lancelot*. D'ordinaire la pièce comique suivait immédiatement le drame sérieux (2).

(1) * Le théâtre représentait, en trois compartiments, l'enfer, la terre et le ciel, d'où l'on voyait Lucifer précipité dans l'abîme, non sans meurtrissures.

(2) * Voici de quelle manière la *sotie* ou *sotternie* est annoncée par un des acteurs à la fin du drame *Esmoreit*.

« Elc blive sittene in sinen vrede.
Niemen en wille thuus weert gaan ;
Ene sotheit sal men u spelen gaen,
Die cort sal syn, doe ic u weten.
Wie hongher heeft, hi mach gaen eten. »

C'est-à-dire. Que chacun reste tranquillement assis. Que personne ne retourne chez lui. On va vous représenter une farce. Elle sera courte, sachez-le. Qui a faim peut aller manger

* C'est ici le lieu de dire un mot des *Chambres de Rhétorique* (1) (1450-1550), ces associations populaires répandues jadis dans chaque ville et dans presque tous les villages de la Belgique, et dont l'unique but était la culture de la langue maternelle, de la poésie et de l'art dramatique. Parfaitement organisées, elles avaient à leur tête un chef appelé *prince* ou *empereur;* venait ensuite le *doyen* ou *capitaine,* sous les ordres duquel se trouvait le *trésorier*. Le *facteur* ou *poète,* connu le plus souvent uniquement par sa devise, était l'âme de l'association (2). C'était à lui de composer les drames, de résoudre les questions mises au concours, de former les jeunes artistes de distribuer les rôles, etc. Le *sot* ou le bouffon devait amuser le peuple. Chaque Chambre avait son drapeau et son blason. Les souverains du pays et les plus nobles familles tenaient à honneur d'être membres des Chambres de Rhétorique.

* Parvenues à leur apogée, elles établirent les grands concours des Chambres entre elles, et leurs entrées triomphales ou *Intreyen*. La plus brillante fut celle d'Anvers en 1561, à l'occasion du triomphe de la chambre des *Violieren*. Les fêtes durèrent un mois et coutèrent plus de 200,000 francs (3).

* Si cette institution des Chambres de Rhétorique ne produisit pas beaucoup de grands poètes, elle servit admirablement à préserver la langue nationale, à entretenir le goût des belles lettres et à favoriser l'éclosion d'œuvres remarquables qui, sans elle n'auraient pas vu le jour. La tendance morale et religieuse y fut toujours dominante. Si le seizième siècle modifia cet esprit, cependant pendant plus de cent ans l'ambition de tout ami des beaux-arts était de passer pour un bon *Rhétoricien* et de savoir écrire *Rhétoriquement* (4).

Jusqu'à Corneille, le drame est presque toujours ou plat

(1) * Au moyen âge, dans la classification des sept arts libéraux, la Rhétorique comprenait tout ce qui concerne l'art de dire et de composer.

(2) * Parmi les facteurs les plus en renom on distingue le poète *Matthys Casteleyn* (1488-1550) des chambres de Rhétorique *Pax vobis* et *Kersauwe* (marguerite). Il était pretre et devint le legislateur du Parnasse par son *Art de rhétorique*.

(3) Un diplomate anglais, Richard Clough, a signalé dans les lettres qu'il envoya à Londres, le luxe de ces fêtes où l'on vit une foule de sociétés dramatiques, dans les costumes les plus riches et les plus variés, 1893 cavaliers, 23 chars de triomphe et 187 chars occupés par des artistes de tous les genres.

(4) * D'après les disciples de Casteleyn, Dieu avait parlé *Rhétoriquement* à Adam et Eve, et Moïse loua le Seigneur en vers de *Rhétoricien*.

ou boursouflé. C'est lui qui le premier traça des limites entre le discours ordinaire et la diction tragique. Aussi est-il regardé avec raison comme le père de la tragédie française. Ce qui le distingue, c'est la hardiesse dans les plans, l'adresse à conduire les intrigues, la dignité des caractères, le sublime dans les idées, la majesté, l'élévation des sentiments, une grande fécondité d'imagination, une énergie et une vivacité rares dans l'expression. Corneille vise plutôt à exciter l'admiration et l'étonnement que l'horreur et la pitié, et il sait exciter cette admiration non-seulement pour l'héroïsme de la vertu, mais aussi pour l'héroïsme du crime, en frappant le spectateur par la hardiesse, la force d'âme, la présence d'esprit de ses personnages. Cependant, malgré ces qualités brillantes, Corneille est tombé dans plusieurs défauts; ses caractères ne sont pas toujours assez naturels; le style, en général noble, est parfois affecté, déclamatoire, incorrect et trivial, et la versification est souvent négligée. L'amour, chez lui, n'est souvent qu'épisodique et rendu dans un langage fade et insipide. Ses plus belles pièces sont *le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte* et *Rodogune*.

* *Pierre Corneille*, né à Rouen (1606-1684), était fils d'un avocat général. Après avoir composé quelques comédies il donna, en 1635, sa première tragédie, *Médée*, qui fut suivie immédiatement de celle du *Cid*, imitée de *Guilhem de Castro* (1636). Cette pièce, que plusieurs regardent comme le chef-d'œuvre de Corneille, excita un enthousiasme universel. Le ministre Richelieu, qui y voyait l'apologie du duel qu'on venait d'interdire, en fit faire une amère critique, et voulut la faire condamner par l'académie. C'est à tort qu'on a attribué à ce cardinal des sentiments de joulousie ou de vengeance à l'égard de Corneille (1). Celui-ci composa alors successivement ses meilleures tragédies : *Horace* (1639), *Cinna* (1639), *Polyeucte*

(1) Voyez un excellent article sur cette question dans la 9e livraison de la *Revue catholique*, année 1866.

(1640), *Pompée* (1641), *Rodogune* (1646). L'année suivante Corneille fut admis à l'académie et obtint une pension de Richelieu. Depuis lors, le génie du grand poète commença à décliner : *Pertharite* (1653), *Oedipe* (1659), *Sertorius* (1662), *Othon* (1664) et surtout *Agésilas* (1666) et *Attila* (1667) sont infiniment au-dessous de ses premières productions. Parmi ses comédies *le Menteur* (1642) est la meilleure. En 1656 Corneille publia l'*Imitation de Jésus-Christ* en vers, et quelques autres poésies pieuses. Ce grand homme était extrêmement simple dans ses mœurs et dans ses manières, et brillait peu dans la conversation. Il pratiquait toutes les vertus domestiques ; il resta toujours avec son frère, *Thomas Corneille* (1625-1709), qui travailla également pour le théâtre, et fut, après lui, le meilleur poète dramatique de la France jusqu'à la venue de Racine. C'est Thomas qui est l'auteur du *Festin de Pierre* (1673), comédie traitée en prose par Molière (1).

Racine est, tout considéré supérieur au précédent. Sans être aussi abondant que Corneille, il est plus naturel ; ses tragédies respirent partout l'antiquité (Homère, Euripide, Virgile) et montrent une grande connaissance du cœur humain. Ses caractères sont tracés avec verve et d'une manière naturelle. Comme Corneille, il excelle dans l'art de conduire et de dénouer les intrigues. Il a un talent admirable pour toucher le cœur et attendrir l'âme. La *sensibilité* est son caractère distinctif comme la *noblesse* est celui de Corneille. Il le cède à celui-ci pour la grandeur des caractères, la vigueur de la pensée et l'impétuosité du langage ; parfois il tombe comme Corneille dans le ton efféminé d'une fade galanterie. Sa versification est correcte, riche, élégante, douce et harmonieuse. « Racine, dit Aug. Schlégel, est un poète aimable

(1) On dit que le grand Corneille n'avait pas autant de facilité que son frère pour trouver la rime. Comme les dictionnaires des rimes n'existaient pas alors, Pierre, qui travaillait dans une pièce au-dessus de celle de son frère, ouvrait, dans le besoin, une trappe qui servait de communication entre les deux appartements, et demandait à Thomas telle ou telle rime. Aussitôt celui ci se mettait à lui énumérer tous les mots de cette désinence jusqu'à ce que son frere satisfait laissât tomber la trappe. Thomas succéda à Pierre à l'académie française en 1685.

sous tous les rapports. » Ses pièces les plus remarquables sont : *Andromaque*, *Mithridate*, *Britannicus*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther* et surtout cette *Athalie* qui, par sa haute perfection, semble faite pour désespérer les tragiques futurs (1).

* *Jean Racine*, né à la Ferté-Milon (1639), fut élevé à Port-Royal, où il puisa le goût de la littérature classique et en particulier des poètes grecs, dont il lisait couramment le texte original. Dès l'âge de 20 ans, il se fit connaître par son ode sur le mariage de Louis XIV (*la Nymphe de la Seine*). Guidé par Molière et par Boileau il réussit bientôt dans la carrière dramatique. Il fit jouer en 1664 *la Thébaïde*, et en 1665 *Alexandre*, pour révéler tout son talent dans *Andromaque* (1667), qui fut suivie des *Plaideurs* (1668), comédie imitée des *Guêpes* d'Aristophane, de *Britanicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) et enfin de *Phèdre* (1677), qui fut sifflée, grâce à une cabale dont Mme Deshouillères fit partie. La religion reprenant alors son empire sur le cœur de Racine, il renonça au théâtre, quoiqu'à la fleur de l'âge et au comble de la gloire, se maria et se consacra tout entier, aux soins de sa famille et aux devoirs de la charge que le roi venait de lui confier en le nommant son historiographe (1677). Après un silence de douze ans, voulant fermer la bouche à ses ennemis, qui attribuaient sa piété à une faiblesse d'esprit, il composa, à la prière de Mme de Maintenon, la tragédie d'*Esther* (1689) et celle d'*Athalie* (1691), qui furent jouées à Saint-Cyr par les demoiselles de la maison royale. Cette dernière pièce, révélée au public seulement par l'impression, en fut entièrement méconnue. Racine lui-même commença à douter de son chef-d'œuvre. Mais Boileau le rassura, bravant le courant de l'opinion générale, et lui disant : « Croyez-moi, c'est votre meilleure

(1) « Ce grand ouvrage, dit un savant critique, est mis d'un commun accord au premier rang de toutes les tragédies de Racine, pour le grandiose, la simplicité et l'intérêt du sujet, pour la terreur dramatique, pour l'effet théâtral, pour son ordonnance claire et judicieuse, pour ses caractères tracés avec hardiesse et force plutôt qu'avec finesse, pour la sublimité des pensées et des images. *Athalie* égale, si elle ne surpasse, toutes les autres productions de son auteur par la perfection du style, et elle est plus exempte de toute espèce de défaut (1). » « La France se glorifie d'*Athalie*, dit Voltaire, c'est le chef-d'œuvre de notre théâtre ; c'est celui de la poésie. » (*Hallam*, Histoire, etc. IV).

(1) Lettre à M. Maffei.

pièce; je m'y connais; on y reviendra. » En effet, elle fut jouée au théâtre avec un succès immense, mais seulement sous la Régence, après la mort de Louis XIV et celle de Racine. Une maladie du foie augmentée par de fréquents chagrins emporta le grand poète après deux ans de souffrances (1699). Il avait été reçu à l'académie en 1673. Racine l'emporte sur Corneille en ce qu'il n'a pas connu, comme lui, les défaillances du génie : il a fini par son chef-d'œuvre. Un autre privilège de Racine c'est qu'il écrivait en prose presque aussi bien qu'en vers. Ses lettres, et particulièrement celles adressées à son fils Louis Racine, l'auteur du poème de la *Religion,* mettent à nu toutes les qualités de sa belle âme.

Voltaire est inférieur, comme poète tragique, aux deux précédents. Il a tâché d'unir dans ses productions la sensibilité de de Racine à la noblesse de Corneille et au genre sombre de Crébillon; mais le succès n'a pas toujours répondu à ses efforts. Son style et sa versification sont en général coulants et harmonieux; mais ses tragédies sont hérissées de sentences et de maximes; ses personnages aiment mieux raisonner que agir: ses plans manquent parfois de justesse, ses intrigues de fondements solides et de vraisemblance. Ses meilleures pièces sont : *Brutus, Mahomet, Zaïre, Alzire, Tancrède, Mérope* et l'*Orphelin de la Chine.*

Crébillon (1674-1762). Moins sublime que Corneille, moins naturel et moins tendre que Racine, moins brillant et moins pur dans sa diction que Voltaire, il excelle dans l'art d'effrayer, d'ébranler et de terrasser. Sa muse est lugubre et terrible. Ses pièces les mieux travaillées sont : *Électre, Atrée et Thyeste, Rhadamiste et Zénobie.*

Outre ces quatre auteurs, avec lesquels finit l'âge d'or pour le théâtre français, on peut encore citer pour quelques pièces particulières : *Thomas Corneille : Ariane et le Comte d'Essex* — *Ducis* (1733-1816) : *Hamlet, Macbeth, Othello* — *La Harpe* (1740-1803) : *Warvic* et *Philoctète* — *Le Franc de Pompignan : Didon* — *Andrieux* (1759-1833) : *Anaximandre* — *Lemercier : Agamemnon* — *Casimir Delavigne : Vêpres Siciliennes*, *le Paria* et *les Enfants d'Édouard* — ' *A. V. Arnault* (1766-1834) : *Marius* (sans rôle de femmes), *les Vénitiens* — *Ancelot* (1791-1854) : *Louis IX* — *Luce de Lancival* (1764-1810) : *Hector* — *Brifaut* (1781-1857) : *Ninus II* —

Alex. Giraud (1788-1847) : *les Machabées.* — *Viennet.* — *Latour de S. Ybars* (1807) : *Virginie.* — *V. de Laprade, Harmodius.*

* *Chateaubriand* a composé une tragédie classique en 5 actes, avec des chœurs, et en vers, à laquelle il a travaillé pendant 20 ans. Elle est intitulée *Moïse, première idolâtrie des Hébreux.* Il suppose que, pendant que Moïse prolonge son séjour sur le Sinaï après la promulgation de la loi, Arzane, reine des Amalécites, vient dans le camp des Hébreux jouer le rôle d'Armide dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Nadab, fils du grand prêtre Aaron, en tombant dans les filets de l'astucieuse païenne, devient la première cause de la défection des Hébreux. Cette pièce renferme de beaux passages, mais elle n'est pas assez tragique, et les décors y jouent le principal rôle (1).

* Nous croyons qu'on a fait sagement en conseillant à l'auteur de ne pas courir les chances de la représentation, malgré le talent de Talma, qui voulait se charger du rôle de Moïse.

* *Alexandre Soumet*, dont nous avons parlé, p. 268, remporta plusieurs fois le prix de l'académie sur Millevoye et Casimir Delavigne. Ses principales tragédies sont : *Clytemnestre* (1820), *Saül* (1821), *Cléopatre, Jeanne d'Arc* (1825), *Élisabeth de France* (1828), *Une fête de Néron* (en collaboration avec Belmontet, en 1830), *la Norma* (1831), *Le gladiateur* (en collaboration avec sa fille Gabrielle, Mme Beuvain d'Altenheim) 1841), *Le chêne du Roi. Jeanne Grey* (1844). Toutes ont eu du succès, mais surtout *Clytemnestre* et *Saül*. L'auteur tient le milieu entre les romantiques et les classiques. Ses conceptions sont neuves et hardies sans être extravagantes. Il brille surtout par la beauté de la forme, par l'harmonie et le coloris du style.

* *Autran* fit une vraie tragédie en 1848 *La Fille d'Eschyle.*

Francis Ponsard publia en 1842 sa tragédie de *Lucrèce* qui fut saluée comme l'aurore d'un heureux retour vers la poésie classique (2).

(1) « Je pense moi-même, dit l'auteur, que la descente de Moïse du Sinaï, à la clarté de la lune, portant les tables de la loi ; que le chœur du 3e acte avec sa double musique, l'une lointaine dans le camp, l'autre grave et plaintive sur le devant de la scène ; que le chœur du 4e acte, groupé sur la montagne au lever de l'aurore ; que le dénouement en action amené par le sacrifice ; que les décorations représentant la mer Rouge au [illegible], le mont Sinaï, le désert avec ses palmiers, ses nopals, ses aloès, le camp avec ses tentes noires, ses chameaux, ses onagres, ses dromadaires, je pense que cette variété de scènes donnerait peut-être à *Moïse* un mouvement qui manque trop, il en faut convenir, à la tragédie classique. »

(2) Voyez notre jugement sur *Lucrèce* dans la *Revue catholique*, t. I. p. [illegible]. Liège, 1844

* Cet espoir s'évanouit dans les productions subséquentes de l'auteur : *Agnès de Méranie* (1846), *Charlotte Corday* (1850), *Ulysse* tragédie avec chœurs, prologue et épilogue ; trois comédies : *Horace et Lydie*, *l'Honneur et l'Argent*, *la Bourse* (1856), *le Lion amoureux* (1865) et un poème intitulé *Homère*. Ses compositions dramatiques manquent de vie et de mouvement ; son style n'est pas assez soutenu. Le premier ouvrage de l'auteur fut une traduction du *Manfred* de Byron, qui passa inaperçu ; son dernier, le drame *Galilée*, qui semble animé d'une pensée haineuse et antichrétienne. La vérité historique y est également outragée. Né en 1814, l'auteur est mort en 1867. Il était de l'Académie. Ponsard osa moins que les romantiques et plus que les classiques.

* *Du drame moderne.*

* Le mot drame devrait proprement signifier toute mise en scène d'une action. Mais il ne désigne, dans l'art dramatique, à côté de la *tragédie* et de la *comédie*, qu'un genre particulier qui se distingue par le mélange qu'il fait des éléments de l'une et de l'autre. Il prend la réalité humaine dans tous ses détails ; il provoque à la fois le rire et les larmes. Les grecs connaissaient ce genre, Aristote ne le condamne pas, Corneille le soupçonna en donnant à ses produits les titres de *tragi-comédies* et de *comédies héroïques*. Le *Don Juan* de Molière appartient à cette catégorie. Plus tard, on donna à ces pièces intermédiaires les noms de *tragédies bourgeoises*, de *comédies larmoyantes*, etc. jusqu'à ce qu'elles prissent simplement celui de drames, qu'elles ont gardé.

* Parmi les différents genres de drames se distingue surtout celui qui vise à remplacer la tragédie. C'est le *drame historique* généralement écrit en vers. « La tragédie, qui, chez les anciens, avait été la forme nationale de la haute poésie dramatique, n'a plus guère, dans la littérature moderne, que l'attrait d'une restauration savante. On peut avoir pour elle toute l'admiration que mérite cette belle imitation de l'antique, et cependant reconnaître que le théâtre moderne, pour *être populaire et national*, comporte plus de mouvement et de variété » (Godefroy) (1).

(1) * Il y en a qui pensent que la perfection dramatique consisterait peut-être dans le rapprochement des deux genres, de la tragédie et du drame. Si *Athalie* est restée la plus vivante des tragédies, n'est-ce pas parce que, dans son unité, elle participe du mouvement et de la variété du drame.

* Mais on ne s'est pas borné à cela. Le drame historique, au lieu de représenter l'ensemble d'un caractère, avec ses bonnes et ses mauvaises passions, ainsi que le fait la tragédie, le subordonne à une seule passion exagérée qu'on livre aux hasards des événements, en sorte que l'intérêt du drame n'est plus dans le choc des passions opposées, mais bien plutôt dans une étrange complication d'événements. L'attention ainsi est partagée ; le travail de l'esprit distrait l'âme de ses sensations, et c'est en quoi le drame sera toujours inférieur à la tragédie. D'ailleurs « ce grand nombre d'incidents a toujours été le re-» fuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez » d'abondance, ni assez de force pour attacher durant cinq actes » leurs spectacteurs par une action simple, soutenue de la » violence des passions, de la beauté des sentiments et de » l'élégance de l'expression. » (*Racine, Préf. de Bérénice*).

* Mais le drame est dans les idées, dans les mœurs modernes, et c'est pour cela qu'il renaît si facilement, malgré l'abandon où le conduisent périodiquement l'exagération et les abus.

Citons les principaux auteurs dramatiques modernes.

* *Pierre Ant. Lebrun* (voir p. 83). *Marie Stuart* (1820) eut un succès prodigieux. Elle forma la transition de la tragédie au drame. Il échoua dans le *Cid d'Andalousie* (1825) en voulant rectifier Corneille.

* *Victor Hugo*, dont les drames excentriques bravent toutes les règles de l'art, de l'histoire, de la morale et du goût (voir p. 89).

Alex. Dumas (1803-1870). *Christine* (1830) assemblage de pièces de rapport dépourvu d'unité et de vie. *Charles VII* (1831) imitation de l'*Andromaque* de Racine. *Caligula* (1837) et deux imitations sans grande valeur l'*Orestie* et *Hamlet*. Comme tous les romantiques, il s'était fait l'élève de Shakespeare.

* *Em. Deschamps* (1791-1871) le plus fougeux des partisans du drame. Il traduisit d'abord *Roméo et Juliette* du poète anglais (1839), puis *Lady Macbeth* (1844) œuvre remarquable.

* *Alf. de Vigny* (voir p. 161) traduisit l'*Othello* anglais, sans succès, à cause du comique de bas aloi qui s'y trouve. *La Maréchale d'Ancre* (1830), le drame de *Chatterton* (1835) ne réussirent pas mieux. Il traduisit encore *le Marchand de Venise* qui ne fut pas joué.

* *Emile Augier*, né en 1820, obtint un grand succès en 1868

avec son drame *Paul Forestier*, œuvre effrénée, malsaine, dont le rôle principal est un long contre-sens. La 1re scène cependant est belle. On y prouve que la chasteté est la condition du vrai talent.

Anatole de Ségur, né en 1821, a publié, en 1867, un drame en 4 actes, *Sainte-Cécile*, auquel il manque l'unité d'action, puisqu'il y en a deux, la conversion de Valérien et le martyre de Ste Cécile. L'ouvrage a reçu un prix à l'Académie.

* *Ampère, J. J.* (1800-1864) publia en 1859 *César*, suite de scènes historiques, qui contiennent de remarquables tableaux de la vie à Rome.

* *Ernest Legouvé*, né en 1807, commença par une imitation d'Eurépide, *Médée*, puis il publia les *Deux reines* où il justifie le pape Innocent, défendant l'inviolabilité du mariage contre Philippe-Auguste.

* *Louis Bouilhet* (1824-1869) dont les drames bourgeois choquent souvent toutes les convenances, et, comme dans son dernier ouvrage, *Mlle Aïssé*, mettent sur la scène les turpitudes les plus odieuses.

* *Leconte de Lisle* (né en 1820). Les *Erinnyes* (1873), tragédie antique en deux parties, imitée d'Eschyle, dont il surpasse encore l'âpreté farouche.

* *Jules Barbier* (né en 1822) s'est surpassé dans son drame de *Jeanne d'Arc* (1869). Il a pris dans le procès de l'héroïne les épisodes les plus émouvants qu'il a mis en beaux vers.

* *Le vicomte Henri de Bornier*, né en 1825, a conquis d'un coup la gloire dramatique, en 1875, par *la Fille de Roland*, drame émouvant qui séduit par la grandeur et l'héroïsme des sentiments et la vérité de certains traits magnanimes. Il ne manque à l'œuvre que le coup d'aile du génie.

* *Hilarion Ballande* (1820) auteur des *Grands devoirs* (1876) histoire émouvante de deux familles ennemies. L'action est bien conduite et le style se rapproche de celui de la tragédie.

* *A. Marc-Bayeux* (1829) publia en 1874, une tragédie non représentée, *Nos ayeux*, œuvre étrange, inspirée par l'invasion de 1870. Elle est fortement écrite, sinon bien conçue.

* *Paul Deroulède*, né en 1848, neveu d'Emile Augier, fit jouer en 1877, un drame *l'Hetman* qui eut un succès d'enthousiasme attribué au souffle patriotique et aux allusions passionnantes

dont il est rempli, mais la pièce dénote ignorance complète du théâtre.

* *Charles Lomon* (1852) auteur de *Jean Dacier* drame emprunté à la Révolution.

* *Ach. Du Clésieux* (Comte), né en 1802, dans le dessein d'améliorer le théâtre en France, a fait représenter en 1877 un drame en 3 actes, intitulé *Anna*. C'est l'éternelle histoire de la lutte de la passion contre la vertu. Mais ici le vice est battu. Cette pièce honnête effleure cependant quelquefois la boue.

* *Edouard Delpit*, né en 1844 à la Martinique, est poète amateur. Fort jeune il publia un volume de poésies détachées : *les Mosaïques*, et trois pièces de théâtre. Mais son œuvre capitale est son drame *Constantin*, dans lequel il se propose de défendre le pouvoir temporel du Pape. La pièce est bien conçue, bien écrite et sérieuse. La forme est en général à la hauteur du sujet.

* *Parodi*, né en Grèce en 1842, de parents italiens, a fait représenter en 1876 une tragédie en vers intitulée *Rome vaincue*, mais dont le véritable titre aurait dû être : *La Vestale*. La scène se passe au lendemain de la bataille de *Cannes*, et les augures font dépendre de la vestale le salut de Rome, menacée par Annibal. Il y a de grandes qualités et de grands défauts dans cette pièce. Un beau role est celui de l'aïeule de la vestale, Posthumia, qui pour sauver sa petite-fille, cherche à tâtons, aveugle qu'elle est, la place du cœur de son enfant et y plonge un poignard.

Revenons aux tragiques des autres pays.

Chez les Anglais : Shakespeare (1564-1616). Il est le chef des romantiques et le créateur du théâtre en Angleterre. C'est un génie vaste et profond, mais inculte et sauvage, que le goût n'a pas épuré. Ses compositions dramatiques sont fort irrégulières : il ne tient aucun compte des unités de temps et de lieu ; il change fréquemment et brusquement de scène dans le même acte, dans la même scène, et mêle ensemble les choses les plus incompatibles : il est tantôt grand, sublime, tantôt commun et trivial, tantôt sérieux, tantôt badin. Son imagination est riche et hardie, mais trop peu délicate, parfois grossière et dégoûtante même. Ses pensées sont quelquefois bizarres et

outrées. Il multiplie trop les incidents. Ses caractères sont animés et hardiment dessinés, ses sentiments profonds et impétueux, ses descriptions vives et brillantes. Les sorciers, les ombres, les fées et les esprits de toute espèce qui figurent dans ses drames, leur donnent un air sombre et romanesque. L'art de peindre les caractères avec les couleurs les plus fortes, et de faire parler à chaque passion le langage qui lui est propre, tel est, d'après Blair, le grand mérite de Shakespeare. Ses plus belles pièces sont : *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *le Roi Léar*, *Macbeth*, *Othello* et *Timon d'Athènes*.

* *Shakespeare* (prononcez *Schekspire*), né à Stratford, dans le comté de Warwick, était fils d'un marchand de laines. Il mena d'abord une vie assez vagabonde, vint à Londres où il fut réduit à garder les chevaux à la porte d'un théâtre, ou à faire le métier de souffleur. Il devint ensuite acteur, auteur, et enfin, propriétaire du théâtre du *Globe* dans un des faubourgs de la ville. Nous avons de lui 35 pièces de théâtre. Il quitta de bonne heure la scène (1610), se retira dans sa ville natale, et y acheta la maison où il était né, pour y jouir en paix de la fortune qu'il avait amassée. Il y mourut à l'âge de 52 ans. On a découvert récemment des documents qui semblent établir que Shakespeare était catholique.

Fletcher (1576-1625), *Ben Johnson* (1574-1637), *Massinger* (1585-1669), *Dryden* (1631-1701), *Addisson* (1672-1719), *Rowe* (1673-1718), *Lillo* (1693-1739), *Ed. Moore* († 1754) et *Brooke* († 1782) sont des tragiques du second ordre (1).

Chez les Allemands : Zach. Werner (1768-1823). Ses personnages sont bien caractérisées, son langage est pur, noble, riche en images et harmonieux. Rarement il tombe dans le ton déclamatoire et le faux éclat (les *Kreuzesbrüder*). Ses plus belles pièces sont : *Attila, le Roi des Huns*, *Wanda, la Reine des Sarmates*, le *Vingt-quatrième Février*. Cette dernière tragédie révèle une profonde connaissance du cœur humain, excite la plus vive horreur par les moyens les plus simples, et se distingue surtout par la diction. Elle fut suivie de *Cunigonde la Sainte*, remarquable par la force et la chaleur des sentiments. La *Mère des Macchabées* finit la série des productions dramatiques de l'auteur; cette pièce est pleine de force, de dignité et de grâce.

(1) Voyez *Hallam*, *Hist. de la Litt.*, *etc.*

J. Collin (1772-1811). L'amour de la patrie est le caractère dominant de presque toutes ses tragédies, dont le plan est en général heureusement imaginé, mais dont la fin manque de feu et de vigueur. Ses meilleures pièces sont : *Régulus*, *Coriolan*, *les Horaces et les Curiaces*.

Grillparzer (né en 1791) auteur de *Sapho* et de *la Toison d'or*. La première pièce manque de dignité dans le choix du sujet et de vérité dans les caractères, qui sont entièrement modernes. La seconde pièce se fait remarquer par d'excellentes maximes de morale, des tableaux brillants, des caractères fortemen dessinés. La facilité, la clarté, la richesse et la force distinguent le style de ces deux tragédies.

Göthe fit pour l'Allemagne ce que longtemps auparavant Shakespeare avait fait pour l'Angleterre : il fit disparaître du théâtre les imitations des anciens et des Français, et y produisit des pièces de sa création. Comme le tragique anglais, il s'affranchit du joug des unités de temps et de lieu, et accorde, sous le rapport des règles du drame, toute liberté à son esprit et à son imagination. Il montre d'ailleurs un vaste et fécond génie : ses situations sont fortes, mais ses dénoûments sont parfois peu naturels ; son style se fait remarquer par une simplicité, une élégance, une pureté, une douceur et une harmonie auxquelles aucun tragique allemand après lui n'a su atteindre. Les pièces où il a déployé le plus de talent, sont trop longues et ne se prêtent pas à la représentation.

Ses pièces les plus remarquables sont : *Götz de Berlichingen*, *Egmont*, *Iphigénie en Tauride, le Tasse* et *Faust*. Dans cette dernière pièce le poète met en scène un docteur, qui ne receuillant de sa science que le doute et un ennui profond, fait alliance avec le diable, dont il finit par devenir la victime. C'est une pièce souverainement dangereuse.

Il est à regretter que presque toutes les productions de Göthe respirent cette sombre mélancolie, cette indifférence religieuse et cette incrédulité qui avaient infecté l'esprit de l'auteur et qui rendent ses œuvres extrêmement dangereuses sous le rapport de la morale et de la religion.

* *Jean-Wolfgang Göthe*, né à Francfort-sur-le-Mein (1749), se fit connaître dès l'âge de 25 ans dans la république des lettres par son fameux roman de *Werther*, dont nous avons parlé

(p. 337). Le succès de cette publication lui valut la protection du duc de Weimar. Depuis lors jusqu'à la vieillesse la plus avancée, Göthe ne cessa d'étonner l'Allemagne par le nombre, la variété et la supériorité de ses écrits. Napoléon, pendant son séjour à Erfurt, voulut voir l'écrivain célèbre et le décora de la grand'croix de la légion d'honneur (1807). On attribue à cette faveur le peu de part que Göthe prit à la grande lutte du patriotisme allemand contre la France. Les admirateurs même du génie de cet homme lui reprochent son froid égoïsme et reconnaissent que ses œuvres manquent du feu de l'enthousiasme, parce que l'écrivain manquait de cœur. Il est mort à l'âge de 83 ans (1832).

Schiller. D'après le jugement de Bouterweek, il est le seul poète allemand qui mérite le nom de tragique. Il transporte, élève, ennoblit. Presque toutes ses pièces se font remarquer par un élan, une chaleur et un enthousiasme qu'on ne retrouve dans aucun autre poète dramatique allemand. Ses caractères sont en général tracés avec art et avec énergie ; ses situations sont fortes, frappantes et touchantes ; son style est noble et simple à la fois, riche, pur, élégant, animé. Sa versification est extrêmement douce et harmonieuse. Comme Göthe, il n'a pas observé les unités de temps et de lieu, et tombe parfois dans l'invraisemblance et l'affectation. Il y a quelques pièces dont le plan n'est pas heureusement conçu ni suffisamment exécuté. Plusieurs dépassent les proportions ordinaires, même de la scène allemande. Ses plus belles pièces sont : *Marie Stuart*, *Jeanne d'Arc*, *Don Carlos*, *Guillaume Tell* et *Wallenstein*. Cette dernière pièce, quoique plus irrégulière que les autres, est celle où le talent de Schiller éclate le plus.

* *J.-Fréd.-Christophe Schiller*, né à Marbach (Wurtemberg), était fils d'un capitaine. Son père le plaça à l'école militaire, malgré les goûts du jeune homme qui songeait à se faire ministre de la religion protestante. Après avoir étudié plus tard le droit, puis la médecine, il finit par entrer comme médecin dans un régiment. En même temps il cultivait les muses, et donna son premier drame *(les Brigands)* à l'âge de 22 ans. N'ayant pu obtenir de quitter le service, il s'enfuit, et fut nommé, l'année suivante, professeur d'histoire à Jéna (1789). C'est de cette époque que datent ses plus belles œuvres et sa gloire littéraire.

En 1793, il adressa une apologie de Louis XVI à la Convention. Il ne resta que huit ans dans la carrière de l'enseignement, sa faible santé ne lui permettant d'en supporter le labeur. Il se retira en 1797 à Weimar, où il fut comblé des bontés du duc règnant, et y mourut à 46 ans (1805).

* *Louis Tieck* (1773-1853), l'un des écrivains les plus féconds de l'Allemagne, publia un grand nombre de romans, entre autres *Abdalah* (1795), *William Lowell* (1796), *Pierre Lebrecht* (1796), *Voyages de Sternbold* (1798), tous du genre fantastique qu'il abandonna ensuite pour s'en tenir au genre historique dans la *Révolte des Cévennes* (1826), la *Mort du poète* (Camoëns), le *Sabbat des Sorcières*, le *Jeune menuisier*, et *Victoria Accorombana* dont il fait une sorte de *Corinne*. Ses tragédies les plus célèbres sont : *Octavien* (1804), *Charles de Berneck* et *Geneviève de Brabant* (1800) qui passe pour son chef-d'œuvre, malgré l'afféterie et la naïveté factice du style, et ses épisodes trop nombreux. Toutes dépassent les bornes de la représentation et semblent n'avoir été composées que pour être lues. C'est comme poète comique et satirique que l'auteur est principalement célèbre. Il avait une prédilection marquée pour les contes du moyen âge, qu'il a mis en drame satirique, tels que *Barbe bleue, les Quatre fils Aymon, le Chat botté* et *le prince Zerbino* ou *Voyage à la recherche du bon goût*, dans lesquels il se moque des pédants et des poètes vulgaires. Il publia en outre des nouvelles, des poésies lyriques, une traduction de *Shakespeare*, une autre de *Don Quichotte*, et un grand nombre de critiques littéraires dans différents journaux. Parmi les hommes dont s'honore la littérature allemande, Tieck est certainement un des moins connus en France, et un de ceux qui seraient le plus dignes de l'être. Malheureusement l'écrivain a subi trop les influences du rationalisme allemand pour que la lecture de ses œuvres ne soit pas sans danger.

Kotzebue (1761-1819). Tout le mérite de cet auteur se réduit à la fécondité de son imaginatiou, à la facilité de ses dialogues et à son art d'amener des coups de théâtre. Du reste, il manque de génie et de style. C'est sans contredit un des plus dangereux dramatistes allemands par le mépris qu'il professe pour la religion et les mœurs. Il semble s'être plu à entasser les plus grandes trivialités et les plus grandes bassesses, et à ravaler tout ce qui est bon et grand.

Chez les Neerlandais : P. Corn. Hooft (1581-1647), auteur de *Gérard Van Velsen* et de *Bato.* Quoique ses tragédies trahissent le goût encore peu épuré de l'époque, et que le style y soit quelquefois recherché et trop étudié, elles se font néanmoins remarquer par des pensées élevées, des tableaux vrais et tracés avec force, des expressions nobles et un heureux choix d'images (Voir p. 119). Il est en tout inférieur à Vondel.

Vondel, appelé à juste titre le prince et le père des poètes néerlandais. L'originalité de son génie, la force de son imagination, la vivacité et le naturel de ses sentiments, son langage noble, majestueux et toujours approprié au sujet, le mettent au-dessus de tous les poètes tragiques de sa nation. Le sujet de ses tragédies, qui sont au nombre de trente-quatre, est ordinairement tiré de l'Ecriture sainte ou de l'histoire de son pays. Ses caractères sont tracés d'une main forte, ses intrigues sont frappantes, bien amenées et habillement dénouées. Les trois unités sont exactement observées. On rencontre dans les drames de Vondel des expressions qui aujourd'hui pourraient paraître triviales, mais qui ne l'étaient pas à l'époque où vivait l'auteur. L'art était alors à sa naissance. Ses plus belles tragédies sont : *Palamède, Gilbert d'Amstel, Lucifer, Joseph à Dothaïn, les Frères bataves* et *Jephté.* Les chœurs de ces tragédies sont surtout remarquables. * Nous avons déjà fait observer (p. 114) que, chez la plupart des écrivains de l'époque de Vondel, on trouve des idées et des images trop peu voilées.

Parmi les tragique modernes de la Néerlande, on peut citer *Bilderdyk, Loosje*, et particulièrement *Feith*, qui, par sa *Thirza,* s'est acquis une grande réputation.

Chez les Espagnols : Lope de Véga (1562-1635). C'est un homme d'un vaste génie, d'une imagination extrêmement féconde, et qui avait des connaissances fort variées. On dit qu'il composa 2000 pièces. Ses productions sont fort irrégulières, et pèchent fréquemment contre le goût. On y rencontre cependant des images hardies, de grandes beautés, des situations intéressantes, des caractères bien tracés. Le style y est brillant et pompeux, mais parfois outré et enflé ; la versification est très-facile et coulante. *Cervantès* l'appelle un prodige de la nature.

Caldéron (1600-1681). C'est le Shakespeare de l'Espagne. Comme le poète anglais, Caldéron néglige les unités de temps

et de lieu ; comme lui, il est inégal : tantôt sublime, tantôt familier ; tantôt sérieux, tantôt comique ; tantôt naturel, tantôt outré et enflé. Son style, en général clair et précis, est parfois trop déclamatoire ; les mêmes expressions, les mêmes images, les mêmes comparaisons reviennent trop souvent. Nonobstant ces défauts, on trouve chez lui de frappantes beautés, une inépuisable fécondité d'imagination et d'invention, une extrême facilité dans la versification, des sentiments élevés et profonds, des caractères noblement tracés et des intrigues intéressantes. On fait monter le nombre de ses drames à quinze cents.

* Elève des jésuites il fit d'excellentes études et publia une comédie à l'âge de 16 ans : le *Char du ciel*. Il entra dans l'armée et fit les guerres de Flandre. Attaché à la cour, il fut chargé de faire les comédies pour le public et des *autos sacramentales* pour les Eglises de toute l'Espagne. A l'âge de 51 ans il se fit prêtre et ne travailla plus pour le théâtre, se réservant pour les *autos*, drames qui se représentaient avec une solennité inouie dans les Eglises pendant l'octave du S. Sacrement. Elles faisaient partie du culte : *La Vigne du Seigneur*, *les Epis de Ruth*, *le divin Orphée*, etc. Pour les juger il faut distinguer ce qui est du génie de l'auteur et des mœurs de son époque. L'Espagne a célébré cette année le deuxième centenaire de son grand poète par des fêtes sans égales dans son histoire.

Chez les Italiens : La tragédie n'a point été portée à un haut degré de perfection en Italie. Les écrivains qui s'y sont fait un nom sont *Rucellaï*, *le Trissin*, *Dolce* (1508-1568), *Maffei* († 1755), *Pepoli* († 1796), *Alfiéri* (1749-1803), *Manzoni* (Voir p. 120 et 337) et *Sylvio Pellico* qui font la gloire de l'Italie par leurs principes aussi bien que par leurs talents. Les plus belles pièces de ce dernier sont *Thomas Morus* et *Francisca de Rimini*. * Celle-ci est la plus célèbre, grâce à un succès d'entousiasme. Pellico publia encore six tragédies : *Eufemio de Messine*, *Esther d'Engaddi*, *Iginia d'Asti*, *Gismonda de Mendrisio*, *Léoniero de Dertoua* et *Hérodias* (Voir p. 122, 338 et 351).

* La Grèce moderne possède en ce moment un grand poète et en même temps un grand archéologue dans la personne d'*Alexandre-Rizo Rangabè*, né à Constantinople en 1810. On a de lui deux drames en 5 actes, *Phrosyne* et la *Veille ; des poésies diverses* et surtout des romans : le *prince de Morée*, *Leïla*, le *no-*

taire ou *Tapas* et quelques nouvelles. A une grande richesse d'imaginatiou, il joint une étonnante souplesse de style. Plusieurs de ses romans ont été traduits en français.

ARTICLE SECOND.

La Comédie.

La *Comédie* (1) est la représentation d'une action bourgeoise, offerte sous un aspect risible, dans le but de corriger certains défauts, certains vices par le ridicule.

La comédie choisit ses sujets et ses personnages dans la vie commune et bourgeoise. Elle n'attaque pas les grands vices ni les mœurs dépravées et entièrement corrompues : elle ne ferait pas rire, mais elle exciterait l'indignation, l'horreur, et tomberait dans le ton sérieux et tragique. Au contraire, la comédie s'en prend aux vices qui, sans être absolument odieux, sont fort importuns et désagréables dans la société, excitent ou le blâme ou la risée des hommes, et dénotent une certaine faiblesse. Telles sont, par exemple, l'avarice, l'hypocrisie, la pédanterie, la misanthropie, la prodigalité, etc. Son arme est le ridicule, arme puissante lorsqu'elle est bien maniée. En effet, le ridicule auquel un vice expose, arrête quelquefois et corrige un homme jusque-là sourd à la voix de la morale.

On divise ordinairement la comédie en *comédie d'intrigue* et en *comédie de caractère*. Dans la première, l'action et les divers accidents constituent le fond de la fable, les mœurs et les caractères n'y sont touchés que superficiellement ; dans la seconde, l'action ne sert qu'au développement d'un caractère que l'on veut exposer à la risée générale (l'*Avare* de Molière, le *Menteur* de Corneille).

Il y a des excès à éviter dans ces deux genres ; dans le premier, de multiplier trop les incidents, et de surcharger l'intrigue de surprises et de complications forcées ; dans le second, d'outrer un caractère pour le rendre ridicule. Cependant le poète

(1) Du grec κωμῳδία, qui, d'après les différentes manières de le dériver signifie ou un chant de joie, un chant de festin (κῶμος et ᾠδή), ou un chant de village (κώμη).

peut choisir et réunir les traits les plus saillants et les plus prononcés sous lesquels la nature se montre. Il y a un avantage à mêler ces deux genres, l'un soutient et favorise l'autre. L'intrigue languit sans caractères, et les caractères ne se montrent et ne se peignent parfaitement que par des actions.

On distingue trois sortes de *Comique :* 1° le *Haut-comique*, qui ne flatte que l'esprit, et entretient le spectateur dans une gaîté calme, sans exciter les bruyants éclats de rire ; grave et réservé, il épanouit le cœur par sa vérité et sa finesse. Les personnes les plus sages et les plus éclairées préfèrent ce comique.

2° Le *Bas-comique*, qui consiste dans des farces bouffonnes, des tours de soubrette, des caractères grotesques et chargés. Ce comique, quand il ne va pas jusqu'à la grossièreté ne laisse pas d'avoir encore ses charmes.

3° Le *Comique-moyen*. C'est celui qui, sans aller jusqu'à la bouffonnerie, n'est pourtant pas si réservé que le *Haut-comique :* on le préfère avec raison au théâtre, parce qu'il est de nature à intéresser tous les spectateurs, et ceux qui appartiennent à la haute classe, et ceux qui appartiennent à la classe bourgeoise.

Tout ce que nous avons dit à l'article précédent de l'unité d'action, de temps et de lieu, des personnages, de l'intrigue, de l'intérêt, du dénoûment, s'applique aussi à la comédie. Il existe cependant une différence pour le choix du sujet et du lieu de la scène. Dans la tragédie, ce choix est entièrement libre ; parce que les vertus, les crimes et les infortunes des grands hommes de tous les temps et de tous les pays se ressemblent. Mais dans la comédie, qui est d'ordinaire le tableau fidèle des folies et des travers du temps actuel, le poète ne nous intéressera que par l'opposition des caractères qu'il expose aux yeux du spectateur avec les coutumes, les manières et les bienséances qu'il suppose être connues du spectateur ; et celui-ci n'est censé connaître que les usages de sa nation.

Quant au *style* de la comédie, il doit en général être simple, naturel, familier, léger, vif, plaisant et conforme au caractère, à la situation et au but des personnages. Point de mots pompeux, point d'expressions boursouflées, point de recherche, ni de bel-esprit. Cependant, le sujet doit s'animer quand la circonstance le demande (Hor. 93).

Au surplus, le style doit varier d'après les différentes sortes de comique.

PRINCIPAUX POÈTES COMIQUES ANCIENS ET MODERNES.

Ches les Grecs : C'est encore en Grèce qu'il faut chercher l'origine de la comédie. Elle paraît être la même que celle de la tragédie, et se rattacher aux fêtes et aux réjouissances publiques (1).

On divise la comédie grecque en *comédie ancienne*, en *comédie moyenne* et en *comédie nouvelle.* Le caractère de la *comédie ancienne* consistait dans une hardiesse excessive : elle pouvait impunément plaisanter la magistrature, attaquer sans ménagement les citoyens, les désigner par leurs noms et par des masques qui leur ressemblaient, traduire sur la scène leurs vices et leurs ridicules. Les poètes qui s'y sont distingués sont : *Epicharme* de Cos (470 av. J.-C.) ; *Cratinus* d'Athènes (450 av. J.-C.) ; *Eupolis* (445 av. J.-C.), imitateur de Cratinus ; *Phérécrate* d'Athènes (420 av. J.-C.), auteur du vers appelé *Phérécratien ; Platon* (420 av. J.-C.), surnommé le *comique* pour le distinguer du philosophe.

Ces poètes ne nous ont laissé que quelques fragments. Le plus célèbre poète de la comédie ancienne est *Aristophane*, probablement d'Athènes (427 av. J.-C.). Il nous reste de lui onze pièces, qui offrent un tableau fidèle des mœurs des Athéniens, mêlé de satires amères contre le peuple et les citoyens les plus marquants à l'époque de la guerre du Péloponèse, parsemé d'obscénités grossières et de plates et ordurières bouffonnerie. Ces pièces sont des comédies de caractère ; le dialogue y est vif, pressé et ironique. Il y a de la négligence dans l'invention et la conduite de la fable. Quoique Aristophane mêle tous les dialectes, son style est néanmoins regardé comme le modèle de la pureté attique (2).

1. *Schoell*, dans son *Histoire de la littérature grecque*, prétend que la tragédie et la comédie chez les Grecs ont une origine différente. Il dérive la première des fêtes de Bacchus et attribue la seconde aux fêtes licencieuses de quelques villages ou bourgs de l'Attique. T. II, ch. XIII.

(I) Ses onze pièces sont :

1° Les *Acharnéens* (Ἀχαρνεῖς). 2° Les *Chevaliers* (Ἱππεῖς). Le rôle d'Agoracrite, imbécile auquel on parvient à faire croire que la nature l'a doué de tous les talents

Cette licence des poètes, qui n'épargnaient pas les magistrats eux-mêmes et les exposaient à la risée publique, força dans la suite *Lamachus* de défendre qu'on nommât sur la scène des personnes vivantes. De là naquit la *comédie moyenne*. Celle-ci, sans nommer les personnes, continua à les désigner assez clairement par des allusions, de manière qu'elle rendit illusoire la défense du magistrat Lamachus. Les poètes les plus distingués qu'enfanta la *comédie moyenne* furent *Antiphane de Rhodes*, *Alexis de Thurium*, *Timoclès*, *Eubulus*, *Hégésipe* de Tarente. Ces poètes ne nous ont laissé aucune pièce par laquelle nous puissions juger de leur mérite.

Le décret de Lamachus n'ayant pas réellement comprimé la licence de la *comédie ancienne*, il fut porté une nouvelle loi qui ordonna de ne traduire sur la scène que des personnes et des faits imaginés, et de supprimer entièrement les chœurs. Alors la comédie devint ce qu'elle est de nos jours : une peinture de mœurs et de caractères, relevée par des intrigues propres à fournir des scènes comiques ; le tableau des vices et des ridicules de la société. Malgré le grand nombre de poètes que produisit la *comédie nouvelle*, il ne nous en reste aucune pièce en entier. L'on cite comme le poète le plus marquant de la *comédie nouvelle Ménandre* de *Céphisia*, bourg de l'Attique (342 av. J.-C.). Les fragments qui nous en restent déposent en faveur de la pureté de son style et de la vérité du dialogue. Quintilien en fait un brillant éloge au 10e livre de ses Institutions oratoires (Chap. I).

Chez les Romains. La comédie romaine n'était d'abord qu'une imitation de la comédie grecque, non-seulement pour la forme, mais même pour le choix du sujet, pour la scène, les personnages et les caractères. Plus tard naquit leur *comœdia togata*, dont le sujet et les personnages étaient tirés de leur histoire

nécessaires pour gouverner l'État, a fourni à *Molière* l'idée du *Médecin malgré lui*. 3° Les *Nuées* (Νεφέλαι). Le rôle de Strepsiades prenant des leçons de Socrate, est l'original du *Bourgeois gentilhomme* de Molière. 4° Les *Guêpes* (Σφῆκες). Racine a mis cette pièce dans ses *Plaideurs*. 5° La *Paix* (Εἰρήνη). 6° Les *Oiseaux* (Ὄρνιθες). 7° Les *Femmes célébrant la fête de Cérès* (Θεσμοφοριάζουσαι). 8° *Lysistrate* (Λυσιστράτη). 9° Les *Grenouilles* (Βάτραχοι). 10° Le *Comédie des Femmes* (Ἐκκλησιάζουσαι). Cette pièce est très-licencieuse. 11° *Plutus* (Πλοῦτος).

tandis que la *comœdia palliata* roulait sur des sujets empruntés aux Grecs (Hor. ad Pis. 286).

Cæcilius, *Afranius*, *Plaute* et *Térence* sont les comiques romains les plus distingués. Les deux premiers ne nous ont laissé que quelque fragments. *Plaute*, de *Sarsine*, village d'Ombrie (229 av. J.-C.), nous a laissé 20 comédies, dont voici la liste (1).

Toutes les pièces de Plaute sont imitées du grec et peignent des mœurs grecques. Néanmoins il est un des poètes les plus originaux des Romains et le véritable père de la comédie latine. Les expositions de ses comédies sont peu heureuses, et le dénoûment en est ordinairement forcé; mais il y règne une véritable force comique et le dialogue est admirable. Sa diction est peu harmonieuse, mais naturelle, forte et en général élégante (2). Il dépasse souvent les bornes de la décence et de la vérité.

* Ce qui distingue les comédies de Plaute, c'est ce génie créateur et éminemment original qu'on retrouve plus tard dans Shakespeare et dans Molière, et qui fait défaut à Térence. On dit que Plaute composa 130 pièces, et que, comme les deux auteurs modernes que nous venons de citer, il jouait souvent lui-même.

Publius Terentius, né à Carthage, 192 av. Jésus-Christ. A l'exemple de Plaute, Térence n'a produit sur la scène que des mœurs et des caractères grecs, mais ses pièces sont plutôt des imitations que des copies. Ses plans sont en général bien conçus, ses caractères vrais et intéressants, son dialogue est celui de la bonne société. Il montre une grande connaissance du cœur humain et un goût délicat. Son style est classique, pur et facile ; il n'a pas la force comique de Plaute, mais il a travaillé

(1) 1. *Amphitryon*, l'original de la comédie de Molière. 2. *Asinaria*, ou le *Père indulgent*. 3. *Aulularia* ou la *Cassette*. Molière l'a imitée et surpassée dans son *Avare*. 4. *Captivi*, comédie de caractère, peut-être la meilleure pièce de Plaute. 5. *Curculio* ou le *Parasite*. 6. *Casina* ou le *Sort*. 7. *Cistellaria*, *la Cassette perdue et retrouvée*, comédie d'intrigue. 8. *Epidicus*, ou le *Querelleur*. 9. *Les Bacchides*. 10. *Mostellaria*, ou le *Revenant*. Regnard l'a imité dans son *Retour imprévu*, et *Destouches* dans son *Tambour nocturne*. 11. *Les Ménechmes*, ou les *Frères jumeaux*, imité par Regnard. 12. *Miles gloriosus*, ou le *Capitan*. 13. *Mercator*, le *Négociant*. 14. *Pseudolus*, l'*Imposteur*. 15. *Pœnulus*, ou le *jeune Carthaginois*. 16. *Persa*, la *Persane*. 17. *Rudens*, le *Cable*, ou le *Naufrage*. 18. *Stichus*, pièce riche eu sentences morales. 19. *Trinummus*, ou le *Trésor caché*. 20. *Truculentus*, ou le *Grossier*.

(2) Quintil., Inst. Orat., X, 7. Cic. Offic., I, 29. Schoell, *Hist. abrégée de la litt. rom.*, t. I.

ses sujets avec plus d'art. Son comique est d'un genre plus noble que celui de Plaute (1).

* Térence fut esclave du sénateur Terentius Lucanus, qui lui fit donner une bonne éducation et l'affranchit. On pense que Scipion Emilien et Lélius, dont il avait acquis l'amitié, ne furent pas étrangers à la composition des comédies de Térence. En revenant d'un voyage en Grèce et en Asie, d'où il rapportait des traductions ou des imitations de 108 pièces, il fit naufrage et perdit tous ses manuscrits. Il en mourut de chagrin à l'âge de 35 ans. — Il existe des éditions épurées de Térence.

Chez les Italiens. Ils sont les premiers d'entre les peuples modernes qui aient cultivé la comédie, mais sans s'y être particulièrement distingués. Leurs comédies, imitées pour la plupart des comédies grecques, manquent en général d'ordre, de liaison et de décence. Leurs poètes les plus remarquables sont : l'*Arioste*, l'*Arétin* (1492-1566), *Cecchi* (┼ 1570), *della Porta* (┼ 1615), et dans des temps plus rapprochés, *Faguioli* (┼ 1742), *Gozzi* (1718-1802) et surtout *Goldoni* (1707-1793), chez qui l'on trouve de la facilité, de l'invention et du talent pour peindre les mœurs.

Chez les Espagnols. Lope de Véga et *Caldéron* sont leurs poètes comiques les plus renommés. Voir p. 448.

Chez les Allemands. L'Allemagne n'a produit que des poètes comiques médiocres. Ceux qui méritent d'être cités de préférence sont : *Gœthe, Kotzebue, J. Voss, Müllner* (1774-1832), *Schröder* (1744-1816), *Lessing, Raupach* (né en 1784), et *Immerman* (né en 1796). Il en est de même de la Néerlande, qui ne peut citer que deux poètes qui aient acquis quelque réputation en cultivant le genre comique : ce sont *Langendyk* (1683-1756), et *Nomsz.*

Chez les Anglais. Ils sont riches en poèmes comiques; ils vantent surtout les pièces de *Shakespeare*, de *Massinger* (1585-1669), de *Dryden*, d'*Otway*, de *Congrève* (1671-1729) et de *Shéridan* (1752-1816).

(1) Il composa six comédies, dont voici les titres : 1° *Andria*, 2° *Eunuchus*, 3° *Heautontimoroumenos* ou le *Père qui se punit lui même de la dureté qu'il a exercée contre son fils*. 4° *Adelphi* ou les *Freres*. Moliere l'a imitée dans son *Ecole des maris*. 5° *Phormio* ou la *Corbeille d'osier*. Molière a imité cette comédie dans ses *Fourberies de Scapin*. 6° *Hecyra* ou la *Belle-Mère*.

Chez les Français. Leurs comiques les plus distingués sont : *Molière* (1620-1673), *Regnard* (1655-1709), *Destouches* (1680-1754).

Molière. On a dit de lui et avec raison, qu'il est le plus grand comique de tous les temps et de tous les pays. Il n'attaque que le vice et la folie. Ses comédies se font remarquer par une grande variété de caractères particuliers aux temps où il vivait, par une profonde connaissance du cœur humain, par un tact rare pour tracer les travers de la société, par une grande force comique et une inépuisable gaîté. L'on voit que Molière avait fait une étude approfondie des comiques anciens. Aussi réunit-il le sel d'Aristophane au coup d'œil de Ménandre, à la gaîté de Plaute et à la finesse de Térence. Cependant Molière a aussi ses défauts. Parfois ses caractères sont outrés, ses dénoûments trop peu préparés ou amenés d'une manière trop peu probable. Quelques-unes de ses pièces manquent parfois d'intérêt, et les discours y sont souvent trop longs. Il mérite encore le reproche d'être quelquefois descendu jusqu'au ton de la farce ; sa versification et son style ne sont pas assez corrects. Il est à regretter qu'un si beau génie n'ait pas toujurs respecté les bienséances : plusieurs de ses comédies laissent dans l'âme de dangereuses impressions, et, tout en corrigeant quelques ridicules, elles corrompent les mœurs. Quelques-unes de ses pièces, telles que le *Tartuffe* et le *Misanthrope*, forment un genre de comédie élevé et plein de dignité, qui inspire plutôt l'horreur du vice que le rire. Ses plus belles pièces sout : l'*Avare*, le *Misanthrope*, les *Femmes savantes*, l'*Ecole des maris* et le *Tartuffe*, pièce dont on s'est servi pour jeter sur la religion le ridicule et le blâme d'un vice dont elle n'est pas responsable.

* *Jean-Baptiste Poquelin,* fils d'un tapissier-valet de chambre du roi, fit de bonnes études au collège de Clermont, et finit par se faire comédien sous le nom de *Molière* (1646). Ce fut à la représentation du *Malade imaginaire* que, en prononçant le mot *juro*, il fut pris d'une convulsion, et transporté mourant chez lui, où il expira, trois jours après, dans les bras d'une sœur de charité, à l'âge de 51 ans. L'académie qui n'avait pu l'admettre au nombre de ses membres à cause de sa profession, plaça son buste dans la salle des séances, avec ce vers de Saurin pour inscription :

Rien ne manque à sa gloire ; il manquait à la nôtre.

Paris lui a élevé un monument. On ne peut s'empêcher, à cette occasion, de songer aux paroles de St-Augustin : *Laudantur ubi non sunt, cruciantur ubi sunt.*

Regnard est le meilleur comique français après Molière, sur qui il s'est entièrement formé. Son but paraît être plutôt d'amuser que de corriger les mœurs. Aussi, la gaîté est-elle le caractère dominant de ses comédies. Regnard saisit parfaitement bien les ridicules, et les peint dans leur jour le plus frappant ; son dialogue est toujours naturel, et le dénoûment de ses pièces ordinairement piquant et agréable. Sa versification n'est pas toujours correcte, et, ce qui est beaucoup plus répréhensible, il ne respecte pas assez les mœurs. Ses meilleures pièces sont : *le Joueur, le Distrait, les Ménechmes, le Légataire universel* et *le Retour imprévu.*

* *Regnard* est né à Paris d'un riche marchand. Après avoir achevé ses études il se mit à voyager, fut pris par des Corsaires algériens, conduit à Constantinople et vendu comme esclave ; il revint en France après avoir payé sa rançon, visita la Flandre, la Hollande, le Danemark, la Suède, alla jusqu'au-dela de Tornéa et inscrivit sur un rocher ce vers ambitieux :

Hic tandem stetimus, nobis ubi defuit orbis.

* De retour à Paris, il acheta une charge de trésorier de France, et se mit à faire des comédies, qui sont toutes en vers.. Ces pièces, ainsi que les relations de ses voyages, sont très-dangereuses sous le rapport des mœurs. Il mourut à Grillon, à l'âge de 54 ans.

Destouches. Il montre une imagination féconde et des talents particuliers pour la bonne comédie. Molière a plus de force comique et de génie, Regnard plus de gaîté et de vivacité, mais Destouches est plus heureux et plus adroit dans ses dénoûments que le premier, plus décent et plus moral que le second ; il ne perd jamais de vue le vrai but de la comédie, qui est de corriger les hommes, de guérir leurs travers en les amusant. Son dialogue est quelquefois froid et diffus. Ses meilleurs pièces sont *le Glorieux* et *le Philosophe marié.*

* *Destouches*, né à Tours, fut, dès sa jeunesse, attaché à l'ambassadeur de France en Suisse. Il fut reçu à l'académie en 1723. A la fin de sa vie, il ne s'occupa que de théologie. *La fausse Agnès* et *le Tambour nocturne* ne furent représentés qu'après sa mort.

Les comiques français qui, après ceux que nous venons de juger, ont acquis quelque réputation, sont : *Boursault* (1638-1701) : *la Comédie sans titre, Esope à la cour.* — *Du Fresny* (1642-1724) : *l'Esprit de contradiction, le Faux sincère, le Jaloux honteux.* — *D'Ancourt* (1661-1726) : *le Chevalier à la mode, les Bourgeoises à la mode.* — *Legrand* (1668-1720) : *le Roi de Cocagne* — *Piron* (1689-1773) : *la Métromanie.* — *Gresset : le Méchant.* — *Demoustier* (1760-1801) : *le Conciliateur, Alceste ou le Misanthrope corrigé.* — *Delavigne : les Comédiens* et *l'Ecole des vieillards.*

* La comédie moderne est bien pervertie; aussi dirons-nous avec Godefroy : « Prétendre qu'on corrige les mœurs par le ridicule, est une plaisanterie dont il n'est plus permis d'être dupe. Le spectateur n'a jamais reconnu au théâtre que les défauts de son voisin. Pour des auteurs dramatiques, l'essentiel est d'attirer la foule. Afin d'arriver à ce résultat, on traite la multitude selon son goût; on se moque de toutes choses, on déverse l'ironie sur tous les grands souvenirs, on tourne en ridicule les beaux sentiments, et l'on reproduit tous les vilains spectacles de notre époque; enfin on livre la scène au machiniste, au décorateur et au metteur en scène, dont la mission, devenu un art, est d'en imposer aux spectateurs par ce qu'on appelle les *fourberies de la scène.* »

* Le nombre des poètes qui ont écrit de véritables comédies est donc bien petit, malgré le grand nombre d'auteurs dont les pièces inondent le théâtre.

* *Charl-Guil. Etienne* (1778-1845) a fait une comédie en un acte très-vive et fort bien versifiée; *Brueys et Palaprat* (1807); *les deux Gendres* (1810) eut cent représentations. — *Henri Latouche* (1785-1851) dont les pièces ont succombé sous le soulèvement de la pudeur outragée du public. — *Emile Augier* (1820) auteur d'une comédie en deux actes *la Ciguë*, a voulu y donner une leçon de morale à l'adresse de l'indifférence de la jeunesse blasée de nos jours. — *Camille Doucet* (1812) a écrit quelques jolies comédies d'une gaîté discrète. — *André Theuriet* (1833) par une seule pièce s'est acquis une place distinguée parmi les poètes dramatiques : *Jean-Marie* (1871); cette pièce en vers et en un acte, est pleine de vérité. L'auteur n'est pas classique, ni romantique, ni réaliste ; il est poète.

CHAPITRE VI.

De quelques autres productions dramatiques.

ARTICLE PREMIER.

La Tragédie bourgeoise.

La *Tragédie bourgeoise* ou *populaire* met sous les yeux des malheurs domestiques, des accidents fâcheux tirés de la vie commune. Le dénoûment est ordinairement fâcheux.

Ce genre peut être intéressant, utile et agréable même. Représenter l'infirmité dans l'indigence, la vieillesse dans le délaissement, la ruine d'une famille honnête, le malheur d'un fils égaré, des crimes domestiques, etc., ce sont là des événements qui peuvent fortement émouvoir. Mais pour qu'ils n'excitent pas une compassion stérile, il faut représenter ces revers comme des malheurs immérités.

Il faut du talent surtout pour réussir dans ce drame. Car ici l'on n'est pas frappé par la dignité des caractères, par l'appareil de la représentation, par de grands événements, par des noms célèbres, par la pompe du style, comme dans la tragédie. Ce genre ne se soutient que par la morale et par l'intérêt. L'intérêt résulte du mouvement que le poète sait imprimer à l'action. Les deux grands écueils à éviter dans ce genre de drame, sont d'un côté le *romanesque* des événements, de l'autre l'*atrocité* des caractères. Les faits aussi bien que les personnages doivent porter l'empreinte de la vie bourgeoise. Les caractères doivent offrir un mélange de vertus et de vices, d'heureux naturels et de penchants vicieux, de bonnes inclinations et de corruption.

Ce genre demande donc un esprit juste et observateur, une imagination vive, une sensibilité profonde, et une exacte connaissance du cœur humain et des détails minutieux de la vie ordinaire.

Le style de la tragédie bourgeoise doit être simple, conforme aux choses et aux personnages, pur et correct, facile et naïf, énergique et toujours naturel.

ARTICLE DEUXIÈME.

Comédie larmoyante ou attendrissante.

C'est un genre de comédie *sérieuse*, riche en situations touchantes et comiques, qui tantôt excite le rire par la peinture des vices et des ridicules, tantôt fait couler les larmes par le tableau attendrissant des revers domestiques. On pourrait l'appeler *drame tragico-comique,* parce qu'il partage avec la tragédie et la comédie le fond et le but. Le dénoûment est ordinairement heureux, et dissipe les craintes et les inquiétudes que l'infortune avait produites.

La Chaussée (1691-1734) est communément regardé comme l'inventeur de ce genre de drame ; il en trouva un modèle dans les scènes touchantes et pathétiques de l'*Andrienne* de *Térence*. Ses meilleures pièces sont le *Préjugé à la mode, Mélanide,* l'*Ecole des mères* et la *Gouvernante.*

Voltaire s'est aussi exercé en ce genre de comédie dans les pièces intitulées : *Nanine* et l'*Enfant prodigue*, et *Diderot* dans le *Père de famille.*

ARTICLE TROISIÈME.

Comédie populaire ou farce.

C'est ainsi que l'on appelle une petite pièce de théâtre dont l'objet et le mérite principal consistent à faire rire par une peinture exagérée des ridicules et des vices. C'est à la suite de la tragédie et de la comédie qu'ordinairement la *farce* paraît sur la scène, dans le but de délasser le spectateur. Elle a donc quelque chose de commun avec le *drame satirique* des anciens.

La farce, astreinte aux mêmes règles que la comédie, a néanmoins plus de latitude et de liberté pour ce qui regarde la conduite de l'action, l'enchaînement des scènes, le tissu des incidents et la préparation du dénoûment.

L'on peut mettre au rang des comédies populaires les *Plaideurs* de *Racine*, et les *Fourberies de Scapin*, le *Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac* de Molière.

ARTICLE QUATRIÈME.

L'Opéra.

L'*Opéra* est un drame lyrique, où la musique remplace le dialogue, où les personnages expriment par le chant ce que dans le drame ordinaire ils expriment par le discours.

Le but de l'opéra est de *divertir*.

Il y a deux genres d'opéra : le *genre sérieux*, appelé aussi le *grand opéra*, et le *genre badin* ou l'*opéra comique*.

L'*opéra sérieux* ressemble pour le sujet au poème épique ; il n'en diffère que par la forme. Il se divise en *opéra merveilleux* et en *opéra héroïque*. Dans le premier, les personnages sont des dieux ou du moins des êtres tirés de la mythologie. Le second ressemble pour le sujet et le nombre des actes à la tragédie, mais il en diffère par plus de simplicité dans le plan, par un dialogue destiné au chant, par un dénoûment heureux, enfin, en ce que les actes renferment souvent des actions entières et que le théâtre n'est jamais vide.

L'effet que doit produire l'opéra résulte particulièrement du concours de tous les arts qui y sont mis à contribution : architecture dans la construction et la disposition du théâtre, peinture dans les décorations, éclat dans les costumes des personnages, musique, danse, chant et poésie.

Les sujets empruntés à la mythologie sont plus favorables au poète, à cause de la magnificence et de la variété dont ils sont susceptibles ; mais ils sont moins intéressants que ceux que l'on puise dans l'histoire. Ceux que fournit l'âge de la chevalerie sont moins vraisemblables, mais se prêtent mieux au merveilleux.

L'opéra, dans la forme qu'il a aujourd'hui, était ignoré des anciens ; ils n'avaient rien qui en approchât, si ce n'est leurs chœurs et le ton chantant qu'ils mettaient dans le récit. Ce fut vers la fin du 15e siècle que naquit en Italie ce genre de drame, et nulle part ailleurs il n'a été cultivé avec autant de succès. Les écrivains italiens qui ont excellé en cette partie sont surtout : *Apostolo Zéno* (1669-1750) et *Métastase*.

En France, *Perrin* (1680) fut le créateur de l'opéra ; *la Motte*, *La Fontaine* s'y exercèrent avec quelque succès, et *Quinault*

(1634-1688) y réussit le mieux. On peut en effet regarder Quinault comme le véritable créateur de l'opéra ; il n'a été surpassé en ce genre par aucun poète.

L'opéra comique, qu'on appelle aussi *opérette* ou *opéra bouffon*, puise son sujet ou dans le monde imaginaire, ou dans le monde réel, mais toujours dans la vie bourgeoise ; il ne diffère de la comédie que par la forme. On pourrait appeler l'opéra comique la *comédie en musique* ou la *comédie lyrique*, comme on appellerait fort bien le grand opéra la *tragédie en musique* ou la *tragédie lyrique*.

Il y a deux espèces d'opéra comique : l'opéra comique en *vaudevilles* et l'opéra comique à *ariettes*. Le premier est une comédie presque toute en chansons sur des airs connus, la prose n'y sert que de liaison et de transition ; le second est mêlé de chants adaptés à des paroles qui expriment quelque sentiment.

C'est encore en Italie que l'opéra comique a pris naissance : le poète qui y a le mieux réussi est *Goldoni*. Cependant la musique de ses opéras comiques vaut mieux que la poésie.

Les Français ont mis plus de soin que les Italiens à rendre le sujet de leurs opéras comiques intéressant, élégant et gracieux. Ceux d'entre eux qui ont été les plus heureux à composer des opérettes sont : *Favart* (1710-1793), *Vadé* (1720-1759), *Anseaume* (1729-1784), *Sedaine* (1719-1797) et *Marmontel*.

* L'opéra moderne a été entièrement absorbé par la musique. Le poème et le poète y sont complètement négligés. A peine sont-ils nommés pour la forme. Leur œuvre n'est connue que par le nom de l'auteur de la musique, c'est : *la Dame blanche* de Boïeldieu, *le Châlet* d'Adam, *les Hugenots* de Meyerbeer, *la Muette de Portici* d'Auber, et l'on ignore que c'est *Scribe* qui est l'auteur de tous ces poèmes. Dans un bon opéra la poésie devrait entrer pour une large part ; de nos jours, l'opéra est devenu une vaste machine compliquée, pleine de fantasmagorie, de contraste, d'illusions, une chose essentiellement factice, et, comme spectacle, offrant le tableau le plus bizarre de grandeur et de puérilité, de beautés sublimes et de contre-sens.

* Le concours de tous les beaux arts dans cet ensemble prodigieux qui se déroule aujourd'hui sur le théâtre lyrique fait concevoir aisément combien ces spectacles sont dangereux pour la

jeunesse en exaltant l'imagination et en provocant les passions les plus violentes, quand même le texte du poème n'offrirait rien de blessant pour les mœurs (1).

* Une foule d'écrivains ont travaillé pour le théâtre de nos jours. Nous ne dirons qu'un mot du plus célèbre d'entre eux. Le vaudevilliste *Scribe* (Auguste-Eugène), de l'académie, né en 1791, débuta sur le théâtre du vaudeville par une suite non interrompue d'échecs (1811-1815). Jamais auteur dramatique n'eut en si peu de temps autant de pièces tuées sous lui, (comme on a dit); mais on ne vit jamais pareille opiniâtreté à rentrer dans la lice. La restauration fut pour Scribe un long triomphe de quinze années. Au *Gymnase* seul il donna 150 pièces. Aussi, pour fournir à une pareille consommation, Scribe avait établi un véritable atelier, où une foule de collaborateurs apportaient chacun sa part de travail, l'un l'idée, l'autre le plan, un troisième un dialogue ou un couplet. Scribe surveillait tout, dirigeait tout, relisait, retouchait, refondait, puis, signait en mettant le nom du principal collaborateur à côté du sien. — Un autre genre dans lequel Scribe n'a pas de rival, c'est le drame lyrique ou le libretto d'opéra. C'est lui qui a écrit *la Dame blanche* (1825), *la Muette* (1828), *Robert le Diable* (1831), *la Juive* (1835), *le Prophète* (1849), etc., etc.

* Il a, en outre, composé quelques romans. Le mérite littéraire des œuvres de Scribe est diversement apprécié. On trouve qu'elles se ressentent de la rapidité du travail. On doit reconnaître néanmoins chez lui, dans l'art de nouer et de dénouer l'intrigue, une facilité naturelle sans exemple. Ses pièces dépassent le chiffre de 350. Presque toutes sont dangereuses pour de jeunes lecteurs, si ce n'est, peut-être, *le Solliciteur ou l'art d'obtenir des places*, une des pièces les plus spirituelles de l'auteur, et que Schégel préférait au *Misanthrope*, et encore *le Secrétaire et le cuisinier*, *l'Intérieur d'un bureau ou la Chanson*.

(1) * Citons quelques opéras avec le nom du poète et de l'auteur de la musique. — *Ossian* de Deschamps (1804), musique de *Lesueur*; *Joseph en Egypte*, beau et sentimental opéra biblique (1807) d'*Alex. Duval*, musique de *Méhul*; la *Vestale* de *Jouy* par *Spontini* (1807), la *Reine de Chypre* de *Saint-Georges* par *Halévy* (1839); *Lucie de Lammermoor*, *la Favorite*, *Don Pasquale*, *Jérusalem*, etc., de *Alph. Royer* et *Gust. Vaez*, musique de différents auteurs; *Don Quichotte*, les *Noces de Jeannette*, *Faust* de *Jules Barbier* et *Michel Carré*; le *Carnaval de Venise* de *Thom. Sauvage*, musique d'*Ambroise Thomas*; l'*Eden* de *Méry*, musique de *Félicien David*.

L'Angleterre n'a pas été féconde en poètes de ce genre. Ceux qui méritent d'être cités sont *Gay*, *Fielding* et *Shéridan*.

En Allemagne, on a cultivé dans les dernières années l'opéra comique beaucoup plus que le grand opéra. Les meilleurs poètes en ce genre sont : *Weisse* (1726-1805), *Hiller* (1699-1769), *Gœthe*, *Jacobi* (1740-1814), *Gotter* (1746-1797), *Michaëlis*, *Kotzebue* et *Kind*, né en 1768.

Un genre d'opéra comique particulier, c'est l'*Intermezzo* ou l'*Intermède* des Italiens. Il consiste en une action fort simple, à laquelle deux personnes seulement prennent part, en deux actes représentés *isolément*, ou entre le 1r et 2e, et entre le 3e et le 4e acte du grand opéra.

Une autre espèce encore d'opéra comique, ce sont les *monodrames* et les *duodrames*. Ce genre est sérieux et passionné, en un seul acte, quelquefois entièrement en prose, entremêlé parfois de musique.

* Nous ne parlerons pas des pièces dramatiques en prose. La poésie n'y est pour rien, l'art théâtral pour peu de chose, et l'immoralité pour beaucoup trop. Mais un genre de drame qui tend à se répandre et à prendre des proportions sérieuses ce sont les pièces qu'on jouait jadis exclusivement dans les collèges, et qui de nos jours se produisent sur la scène des cercles catholiques. Sans rôle de femmes et sans intrigue amoureuse elles forment un genre à part, dans lequel plusieurs auteurs anonymes ont déjà réussi. Un danger à craindre c'est de viser trop à faire *salle comble* au profit de l'œuvre charitable qui réunit l'auditoire, et de sacrifier l'art au mauvais goût règnant.

CHAPITRE VII.

De la poésie des Livres saints.

Les critiques les plus distingués de tous les temps ont été tellement frappés des beautés qui brillent à chaque page des divines Ecritures, qu'ils n'ont pas hésité d'attribuer à la poésie des Hébreux la supériorité sur les productions littéraires de toutes les époques. Ils ont remarqué dans les Livres saints un mérite et un génie littéraires qu'on chercherait en vain dans les

chefs-d'œuvres de la Grèce et de Rome. C'est pourquoi nous allons présenter quelques réflexions sur la poésie sacrée.

En parcourant les monuments immortels de cette littérature des Hébreux, antérieure de plusieurs siècles à toute littérature profane, on s'aperçoit d'abord que leur poésie était *métrique*, quoiqu'on ignore la nature de ce mètre. Toujours est-il que leur poésie est un langage harmonieux, cadencé et assujetti à quelque mesure. Les phrases nombreuses et les mots arrangés symétriquement, les termes tantôt contractés, tantôt prolongés par l'addition de quelques lettres ne permettent pas d'en douter (1). Mais la mesure réelle de leur poésie, son rhythme, sa prosodie, nous sont entièrement inconnus.

Chaque *période* est divisée ordinairement en deux, quelquefois en un plus grand nombre de parties, presque toujours égales, et qui chacune forme un vers entier. Le second membre, construit à peu près de la même manière et avec le même nombre de mots que le premier, renferme ou le développement ou le contraste du sentiment, de la pensée qu'exprime le premier membre.

Cette symétrie n'étonnera pas, si l'on réfléchit que la plupart de ces poésies étaient destinées à être chantées alternativement par deux chœurs, dans les fêtes solennelles, et accompagnées d'instruments de musique. Elle se rencontre même dans les poèmes qui n'étaient pas destinés au chant, tels que le *livre de Job*, les *Prophètes* en partie, l'*Ecclésiaste* et les *Proverbes*.

Ce qui caractérise les poèmes sacrés, c'est la grandeur, la noblesse, la sublimité des pensées, la force des sentiments, l'éclat des images, la beauté des figures ; c'est un style simple, mais énergique, concis et hardi. Les phrases sont généralement courtes. L'on y rencontre rarement des détails ou des mots superflus. De cette concision, naît ce ton sublime dont le lecteur est frappé presque à chaque page.

Les métaphores, les allégories, les paraboles, les comparaisons et les personnifications sont extrêmement fréquentes dans les poèmes des Hébreux. Et, comme elles sont presque toujours tirées de la nature du pays, des scènes réelles de la vie, des cérémonies religieuses, des événements de l'histoire

(1) Voyez *Lowth, Leçons sur la poésie sacrée des Hébreux*, t. I, 1re partie, leçon 3me. — *Mgr Plantier, Études littéraires sur les poètes bibliques*, t. I, ch. V.

sainte, des arts et des occupations ordinaires du peuple, telles que l'agriculture, le soin des troupeaux, etc., elles impriment à ces productions poétiques un caractère d'*originalité* et de *nationalité* qui leur donne une dignité particulière.

Si donc on veut bien comprendre toute la beauté des Livres saints, il faut avoir une exacte connaissance des objets auxquels les figures poétiques sont empruntées; comme on doit connaître les mœurs et les usages des Grecs et des Romains, pour lire avec fruit et avec intérêt leurs productions poétiques.

C'est ainsi que, quand l'écrivain sacré veut peindre les malheurs et la désolation du peuple, il fait fréquemment allusion à un sol brûlant et altéré, parce que la Palestine recevait rarement les bienfaits de la pluie, et qu'elle avait souvent à souffrir des vents brûlants du midi et de l'ardeur de l'été (Ézéch. XIX, 10-14; Joël, I, 16-20). Veut-il au contraire peindre la félicité de la nation succédant soudainement à ses malheurs, il tire ses comparaisons d'une eau bienfaisante qui, tout à coup, vient rafraîchir l'atmosphère, ou d'une source qui jaillit dans le désert (Isaïe, XXXV, 6-7. XLI, 17-20). Vous l'entendez fréquemment parler de torrents qui se précipitent, d'orages qui éclatent, d'abîmes qui s'entr'ouvrent; eh bien! vous n'y verrez rien que de naturel, si vous réfléchissez que la Judée, hérissée de montagnes, est exposée à des inondations soudaines et rapides. Quelles belles et touchantes figures n'ont pas fournies aux poètes sacrés, le Liban, image de la grandeur et de la force, avec ses cèdres menaçants (Ps. XXVI, 35; Cant. IV, 15; V, 15; Js. II, 13; X, 34; XIV, 8; XXXV, 2; XXXVII, 24; LX, 13; Jérémie, XXII, 6-24; Zach. XI, 1-2); le Carmel, figure de la beauté et de la grâce, avec ses vignes et ses palmiers (Cant., VII, 5; Js., X, 18; XXIV, 2; XXXIII, 9; Jérémie, IV, 26; Mich., VII, 14); le Jourdain inondant à temps réglés ses rives altérées (Zach., XI, 3; Jérémie, XII, 5; XLIX, 19); le mont de Sina si fameux dans l'histoire des Juifs (Ps LXVII, 9); la montagne de Sion, où Dieu manifestait sa gloire (David, Isaïe et Jérémie); le séjour des Israélites dans le désert sous des tentes mobiles (Js., XXIV, 20); la vie nomade et pastorale des patriarches, le pressoir, l'aire à battre le blé, le chaume, etc. (Js., XVII, 13; Joël, III, 13; Mich., IV, 13); les rites religieux, les vêtements des prêtres (Ps. CXXXII), et enfin les événements historiques (Js., XXXIV, 8-9; Ps. X, 7).

Mais celle des figures poétiques qui donne au style des livres saints cet accent hardi et sublime, qui le caractérise, c'est la *personnification*. Toute la nature s'anime sous le pinceau des écrivains sacrés. Tantôt ce sont les montagnes qui, à l'aspect de Dieu, tremblent et s'enfuient (Ps, XVII, 8; XLV, 4; XCVI, 5; CXIII, 46; Is., V, 25); tantôt les eaux qui, à l'apparition du Dieu des armées, sont saisies d'effroi (Ps. LXXVI, 16); tantôt c'est la peste et la mort marchant devant le Seigneur irrité (Habac., III, 5); tantôt ce sont les abîmes qui gémissent, et crient, et portent les mains en haut (Habac., III, 10); tantôt c'est la mer, le sépulcre et la mort qui élèvent la voix et qui disent qu'ils ne possèdent pas la sagesse (Job. XXVIII, 14, 22). Le 14e chap. d'Isaïe, où le prophète annonce la chute du roi de Babylone, renferme des prosopopées si frappantes que nous croyons devoir le transcrire ici :

Comment a disparu tout à coup ce maître impitoyable? qui a mis fin au tribut qu'il exigeait de nous?

Le Seigneur a brisé la verge des impies, le sceptre des dominateurs;

Celui qui frappait les peuples d'une plaie incurable, celui qui commandait aux nations dans sa colère et les persécutait sans relâche.

Toute la terre s'est reposée en silence; elle s'est réjouie, elle a jeté des cris d'allégresse.

Les sapins et les cèdres du Liban ont vu avec joie ta ruine. Tu dors, ont-ils dit, qui maintenant s'élèvera contre nous?

A ton approche, le séjour de la mort a été troublé jusqu'au fond de ses abîmes; au-devant de toi se sont élancés les princes qui l'habitent : les maîtres de la terre, les rois des nations sont descendus de leurs trônes.

Tous ont élevé leur voix, et ont dit : Eh quoi! tu as été blessé comme l'un de nous; tu es devenu semblable à nous!

Ta gloire est tombée dans l'abîme, ton cadavre est étendu sur la terre; les insectes te dévorent, les vers forment ton vêtement.

Comment es-tu tombé du ciel, astre brillant, fils de l'aurore? Comment es-tu renversé sur la terre, toi qui frappais les nations?

Tu disais dans ton cœur : Je monterai par-dessus les cieux,

j'établirai mon trône au-dessus des astres, je me reposerai près de l'Aquilon, sur la montagne du testament.

Je m'élèverai au-dessus des nues, je serai semblable au Très-Haut.

Mais tu seras jeté dans l'enfer, au plus profond de l'abîme.

Ceux qui te verront se pencheront vers toi, te regarderont de près, et diront : Est-ce là cet homme qui a troublé la terre, qui a ébranlé les royaumes,

Qui a fait de l'univers une solitude, qui a renversé les villes, et qui n'a cessé d'appesantir ses fers sur ses captifs?

Les rois des nations sont morts dans la gloire : tous ont leur tombeau.

Pour toi, jeté hors du sépulcre, comme une racine souillée, comme des lambeaux couverts de sang, confondu avec des soldats tombés sous le glaive, précipité sans honneur dans la fosse, comme un cadavre hideux, tu n'auras pas de tombe....

« Le style poétique des livres de l'Ancien Testament, dit Blair, est plus chaud, plus hardi, plus animé, que celui d'aucun autre ouvrage de poésie que nous connaissions. Il est fort éloigné de cette expression régulière et correcte à laquelle la poésie moderne a habitué nos oreilles : c'est l'élan de l'inspiration ; les scènes n'y sont pas décrites d'une manière calme : elles sont représentées et mises sous nos yeux ; les personnes et les choses y sont interpellées, comme si elles étaient présentes ; les transitions sont souvent brusques, les liaisons insensibles ; souvent les personnages changent; quelquefois les figures sont entassées et jetées avec profusion ; une sublimité hardie est le caractère de ce style, et non une élégance correcte. On y voit l'âme de l'écrivain élevée au-dessus d'elle-même, qui veut donner l'essor aux idées dont elle est remplie, et qui ne peut trouver des expressions proportionnées à leur hauteur. »

Les poètes sacrés les plus éminents sont : l'auteur du *livre de Job*, *David* et trois des quatre grands Prophètes : *Isaïe*, *Jérémie* et *Ezéchiel*.

Le livre de *Job* est généralement regardé comme le plus ancien monument de la poésie sacrée. L'auteur en est inconnu. Ce livre est supérieur à tous les autres poèmes sacrés, excepté ceux d'Isaïe et de David. Il se fait remarquer par des descriptions hardies et sublimes, par une imagination animée, brû-

lante, par de fréquentes et de frappantes métaphores. L'auteur y décrit moins les objets qu'il ne les rend visibles. C'est une production qui diffère tout à fait des autres poésies sacrées. Les images, les métaphores, les comparaisons, tout y paraît sous une forme particulière et originale. On n'y rencontre pas d'allusions aux mœurs, aux occupations, aux rites religieux des Juifs, au Liban, au Carmel et au Jourdain ; c'est que la scène est placée dans l'Idumée, contrée de l'Arabie.

* Job paraît avoir vécu avant Moïse, vers le XVIIIe siècle avant J.-C. Voir p. 137.

David. Ses poésies sont du genre lyrique, dont il a fort varié les sentiments. Tantôt il est doux, agréable, tendre et onctueux, et c'est son genre ordinaire; tantôt il est grand, mais d'une grandeur tempérée; plus rarement il s'élève au sublime, en quoi il est inférieur à *Job* dans le genre descriptif. David réussit le mieux quand il dépeint la bonté, la miséricorde de Dieu et son amour pour les hommes, quand il décrit le bonhenr du juste ou qu'il adresse à Dieu des prières ferventes. Voir p. 136.

* *David*, roi et prophète, fils d'Isaï ou Jessé, né à Bethléem vers 1071 av. J.-C., conduisait les troupeaux de son père, lorqu'il fut désigné par Samuel, à l'âge de 15 ans, pour succéder à Saül. Après la mort de ce dernier, qui périt à Gelboé, il se fit reconnaître roi à Hébron (1040). Le trône lui fut disputé par Isboseth, et il ne régna seul qu'au bout de 7 ans, après la mort de ce prince. David fit de grandes conquêtes, enleva aux Jébuséens Jérusalem, dont il fit sa capitale, et vainquit les rois de Syrie et de Mésopotamie. Il mourut en l'an 1001 av. J.-C. laissant le trône à Salomon, le plus jeune de ses fils. On a 150 Ps. sous le nom de David. Voir p. 136.

Isaïe. Il est le plus sublime de tous les poètes sacrés et profanes. La majesté est le caractère dominant de ses pensées. Les sujets qu'il traite sont généralement très-pompeux. Ses pensées, ses images, ses métaphores, ses expressions, tout porte l'empreinte d'un brûlant enthousiasme.

* *Isaïe*, fils d'Amos et neveu d'Amasias, roi de Juda, fut le premier des quatre grands prophètes. Il annonça à Ezéchias, de la part de Dieu, d'abord qu'il allait mourir, ensuite que sa vie serait prolongée de 15 ans. Pour confirmer cette promesse, il fit reculer l'ombre du soleil de dix degrés sur le cadran

d'Achas. Isaïe fut mis à mort et scié en deux sous le règne de l'impie Manassé, fils d'Ezéchias, vers l'an 694 avant J.-C. Il avait alors 130 ans.

* *Jérémie*. Il est surtout connu par ses *Threni* ou *Lamentations*. Rien de plus touchant que ces élégies dans lesquelles le prophète dépeint et déplore les malheurs de Jérusalem dépeuplée et ruinée par Nabuchodonosor. Elles forment un petit poème en cinq chants dont les quatre premiers sont en vers acrostiches et abécédaires (forme poétique assez commune aux auteurs sacrés) : chaque verset ou strophe commence par une des lettres de l'alphabet hébreu, rangées selon l'ordre qu'elles y gardent; même dans le troisième chant, il y a pour chaque lettre de l'alphabet trois versets de suite, dont le premier mot commence par cette lettre. Le nom hébreu de ces 22 lettres a été conservé dans les traductions pour désigner le commencement de chaque strophe. Le cinquième chant est une prière par laquelle le prophète implore les miséricordes du Seigneur.

* Jérémie, fils du prêtre Heldias, natif d'Anathot, près de Jérusalem, commença à prophétiser sous le règne de Josias, l'an 629 av. J.-C. Les Juifs irrités le jetèrent dans une fosse pleine de boue, d'où un ministre du roi Sédécias le fit retirer. L'Ecriture ne nous parle pas de sa mort, mais on croit qu'il fut lapidé à Taphné, l'an 590 av. J.-C. Les *prophéties* de Jérémie contiennent 51 chapitres. Ce prophète, dit S. Jérôme, est simple dans ses expressions, sublime dans ses pensées; mais cette simplicité offre souvent des termes forts et énergiques. Il y a, dans ses écrits, quelques visions symboliques faciles à expliquer.

* *Extraits des Lamentations de Jérémie, sur la ruine de Jérusalem.*

Comment ! Cette ville naguère si peuplée, la voilà assise solitaire et déserte ! La maîtresse des nations est comme une veuve désolée; celle qui commandait en reine à tant de provinces est réduite à payer le tribut ! Elle pleure toute la nuit, et ses joues sont couvertes de larmes... Ses portes ont été arrachées, le Seigneur en a brisé les gonds ; il a livré ses princes et son roi entre les mains des gentils... Les rues de Sion pleurent leur solitude, parce qu'il n'y a plus personne qui vienne à la solennité de ses fêtes : toutes ses portes sont

détruites, ses prêtres ne font que gémir, ses jeunes filles sont défigurées, et elle-même est plongée dans l'amertume... Ses vieillards sont assis sur ses ruines et gardent un morne silence, ils ont mis de la cendre sur leur tête, ils ont pris des cilices, et les filles de Jérusalem se sont courbées vers la terre dans la douleur qui les accable... Ses ennemis sont devenus ses maîtres et se sont enrichis de ses dépouilles ; ses petits enfants ont été faits esclaves, et ses persécuteurs les ont chassés cruellement devant eux comme un misérable troupeau... Donnez-nous à boire, donnez-nous à manger, disaient à leurs mères ces innocentes victimes, lorsqu'elles tombaient de faiblesse dans les rues, et qu'elles expiraient entre les bras de celles qui leur avaient donné le jour... La fille de Sion a perdu toute sa beauté, ses princes ont été dispersés comme des béliers qui ne trouvent point de pâturage... Comment l'or s'est-il obscurci ? Comment sa couleur éclatante s'est-elle ternie? Comment les pierres du sanctuaire ont-elles été dispersées au coin de toutes les rues ? Comment les enfants de Sion, qui étaient si brillants et couverts de l'or le plus fin, ont-ils été traités comme des vases de terre, l'ouvrage du potier? Les bêtes farouches ont allaité leurs petits, mais la fille de mon peuple est aussi cruelle que l'autruche du désert. La langue des petits enfants s'est attachée à leur palais dans l'extrême soif qu'ils ont soufferte : les enfants un peu plus grands ont demandé du pain, et il n'y avait personne pour leur en donner. Ceux qui se nourrissaient des viandes les plus délicates sont morts de faim dans les rues : ceux qui prenaient leurs repas sur des lits de pourpre se sont vus réduits à être couchés sur le fumier... Voyez, Seigneur, et considérez l'avilissement où je suis. O vous tous qui passez par ce chemin, considérez et voyez s'il est douleur pareille à la mienne : mon ennemi m'a dépouillée comme une vigne que l'on vendange, ainsi que le Seigneur m'en avait menacée dans sa colère. Du haut des cieux, il a envoyé le feu dans mes os et il m'a châtiée ; il a tendu un filet à mes pieds et m'a fait tomber en arrière... Le joug de mes iniquités m'a accablée soudain, le Seigneur les a roulées dans sa main et les a imposées sur mon cou comme une chaîne...

• *Ezéchiel.* Ses prophéties sont fort obscures, surtout au commencement et à la fin. Elles sont au nombre de 22. L'auteur

est appelé avec raison *le sombre Ezéchiel.* Son style est d'une énergie extrême, et, par là même, il approche parfois du langage grossier, comme dit S. Jérôme. Il est rempli de sentences, de comparaisons, de visions énigmatiques. Pour dépeindre l'idolatrie de Jérusalem et de Samarie, il s'est servi d'images et d'expressions que nos mœurs ne supportent pas. Mais il ne faut pas juger des mœurs anciennes par les nôtres. Chez un peuple dont les mœurs sont simples et pures le langage est moins châtié que chez les autres. Les expressions qui, dans les langues modernes, paraissent répréhensibles, ne le sont pas dans les langues anciennes ; *c'est l'imagination,* comme dit le président de Brosses, *qui a corrompu les langues.* Les Juifs, dans la suite, ne permirent plus de lire les prophéties d'Ezéchiel avant l'âge de 30 ans. Inutile de dire qu'elles ne peuvent pas être mises en entier sous les yeux des jeunes lecteurs.

* Ezéchiel, fils du sacrificateur Buzi, fut amené captif à Babylone, avec Jéchonias. Il commença à prophétiser l'an 595 av. J.-C. Il fut transporté en esprit dans le temple de Jérusalem, où Dieu lui montra les abominations qui s'y commettaient. Il eut ensuite plusieurs visions miraculeuses sur le rétablissement du peuple juif et du temple, sur le règne du Messie et la vocation des gentils. Il continua de prophétiser pendant 20 ans ; il fut tué, à ce que l'on croit, par un prince de sa nation, à qui il avait reproché son idolâtrie. Dieu lui ordonna plusieurs actions symboliques, qui ont fourni aux incrédules des plaisanteries bien déplacées. Il suffit de remarquer que la plupart de ces choses ne se passèrent qu'en vision, et que ce langage typique était alors usité dans la plus grande partie de l'Asie. — Il y a eu un juif, poète grec, du nom d'Ezéchiel qui florissait vers la fin du 1er siècle après J.-C. On a de lui quelques fragments d'une *tragédie* sur la sortie des Hébreux hors de l'Egypte, *Moïse* (Voir p. 440).

* *Extrait des prophéties d'Ezéchiel.*

En ce jour-là je fus touché de la main du Seigneur, et, m'ayant ravi en esprit, il me transporta dans un champ plein d'ossements, et me fit tourner autour d'eux. Ils étaient tous desséchés et étendus en grand nombre sur la terre, et le Seigneur me dit : Fils de l'homme, penses-tu que ces ossements puissent revivre ? Je lui répondis : Seigneur, mon Dieu, vous le

savez. Et il me dit : Prophétise et dis à ces ossements : Ossements desséchés, écoutez la parole du Seigneur : Je vais vous ranimer et vous vivrez. Je vous donnerai des nerfs, je vous couvrirai de peau, je vous ranimerai et vous vivrez, et vous connaîtrez que je suis le Seigneur. — Je prophétisai donc, selon l'ordre que le Seigneur m'en avait donné; et pendant que je prophétisais, il s'éleva un grand bruit et il se fit un grand mouvement ; alors ces os se réunirent et se placèrent dans leurs emboîtures. Tout à coup je les vis revêtus de nerfs et de chairs et couverts de peau ; mais ils n'étaient pas encore animés. Et le Seigneur me dit : Prophétise, fils de l'homme, prophétise et dis à l'esprit : Voici ce que dit le Seigneur Dieu : Esprit, viens des quatre parties du monde, souffle sur ces morts pour les rendre à la vie. — Je prophétisai donc, suivant l'ordre que j'en avais reçu ; et au même temps, l'esprit entra dans ces os, lesquels furent ranimés, et se levèrent sur leurs pieds comme une grande armée. Alors le Seigneur me dit : Fils de l'homme, tous ces os représentent les enfants d'Israël (1).

* Le grand Bossuet, l'aigle de Meaux, avait une prédilection particulière pour les grands écrivains dont nous venons de parler, et, dans ses vieux jours, l'auteur des *Elévations sur les mystères*, s'est exercé à en faire passer les sublimes beautés dans la langue française, en mettant en vers plus de 40 morceaux choisis des psaumes, des prophètes et des évangiles (de l'an 1700 à 1704, l'année de sa mort) (2). Mais, comme Canova le peintre n'atteignit point Canova le sculpteur, Bossuet le poète n'égale pas Bossuet le prosateur. Qu'on tienne compte de son âge et du but qu'il s'était proposé en resserrant son génie dans les entraves du vers. « Je ne fais des vers, dit-il, que par hasard, pour m'amuser saintement d'un sujet pieux, par un certain mouvement dont je ne suis pas le maître. Je veux bien que vous les voyiez, vous et ceux qui peuvent en être touchés. A tout hasard, voilà l'*hymne*. Vous aurez bientôt les mystères. » (Lettre à Madame Cornuau). C'était donc pour l'édification de ses filles spirituelles, et nullement pour le public qu'il écrivait ses poésies. « J'ai des raisons, dit-il ailleurs, pour ne vouloir

(1) * Les plus beaux passages de l'Ecriture sainte ont été réunis par de Lamartine dans son dithyrambe, *la Poésie sacrée*.

(2) * Voir les Œuvres complètes de Bossuet publiées par *Lachat*, t. XXVI

pas qu'on en donne des copies à qui que ce soit. » Voilà comment la pièce que nous publions ici est restée inédite jusqu'en 1849, époque à laquelle le savant cardinal Dom Pitra en découvrit le manuscrit à la bibliothèque de La Flèche. On reconnaîtra qu'il n'est pas déplacé à la suite des prophètes (1).

** Cantique de Bossuet.*

Tibi silentium laus. Ps. LXV ; selon l'hébreu : *Le silence est votre louange.*

Eternel, je me tais, en ta sainte présence,
Je n'ose respirer ; et mon âme en silence
Admire la hauteur de ton nom glorieux.
Que dirai-je? Abymé dans cette mer profonde,
Pendant qu'à l'infini ta clarté nous inonde,
Pourons-nous seulement ouvrir nos faibles yeux ?

Si je veux commencer à chanter tes louanges,
Et que déjà meslé parmi les chœurs des anges,
Je médite en moy-même un cantique charmant,
Dès que pour l'entonner ma langue se dénoüe,
Je cesse au premier son, et mon cœur désavoue
De ma tremblante voix l'indigne bégaîment.

Plus je pousse vers toy ma sublime pensée,
Plus de ta majesté je la sens surpassée,
Se confondre elle-même, et tomber sans retour.
Je t'approche en tremblant, lumière inaccessible ;
Et sans voir dans son fond l'estre incompréhensible,
Par un vol étonné, je m'agite à l'entour.

Cessez ; qu'espérez-vous de vos incertudes,
Vains pensers, vains efforts, inutiles études?
C'est assez qu'il ai dit : je suis celui qui suis.
Il est tout, il n'est rien de tout ce que je pense.
Avec ces mots profonds j'adore son essence,
Et sans y raisonner, en croyant je poursuis.

Dieu puissant, trois fois saint, seul connu de toy-même,
A qui je dis sans fin, dans mon ardeur extrême :

(1) * Il est intéressant de comparer les pensées de cette pièce avec celles du *Chœur des anges* de Vondel (p. 115), cet autre aigle au vol hardi. — Quant aux preuves de l'authenticité de ces vers, qu'on consulte le *Correspondant*, t. XXIV, p. 498.

Je suis à toi, Seigneur, et mon cœur est rendu ;
(Mais quoi ? puis-je l'aimer autant qu'il est aimable ?)
Répands dans mon esprit ton esprit ineffable,
Et reçois dans ta paix mon amour éperdu.

Descends, divin esprit, pure et céleste flâme,
Puissant môteur des cœurs qu'en secret je réclame ;
Et toy qui le produis dans l'éternel séjour,
Accorde sa présence à mon âme impuissante,
Fais-en, car tu le peux, une fidèle amante,
Et pour te bien aimer donne luî ton amour.

En terminant, nous exprimerons l'espoir de voir réaliser le désir si légitime que témoigne Mgr Plantier, évêque de Nimes, dans ses *Etudes littéraires sur les poètes bibliques,* de faire entrer un jour les productions de ces beaux génies dans le domaine de l'enseignement public pour devenir l'objet de l'admiration des amis des belles-lettres. Nous recommanderons avant tout aux élèves du sanctuaire l'étude de ces beaux modèles, et nous leur dirons avec l'illustre écrivain : « S'il est une poésie qui doive être familière au lévite chrétien, c'est incontestablement celle de nos livres sacrés. On passerait, à la rigueur, au prêtre de ne pouvoir raisonner sur le génie et les ouvrages de Simonide ou de Pindare ; la connaissance de ces auteurs n'entre ni dans les dépendances de son ministère, ni dans les bienséances de son auguste état. Mais qu'il fût étranger au mérite littéraire d'Ezéchiel ou de Jérémie, c'est ce qu'on ne saurait lui permettre. Je ne sais quel instinct de délicatesse et de foi nous dit que, dépositaire par vocation de nos livres sacrés, il doit être par son savoir le confident de toutes leurs richesses, même artistiques ; et cet instinct est si général et si vrai, qu'un prêtre qui refuserait de s'en faire une loi, qu'un prêtre, qui, par une gravité fausse, ferait le méprisant pour la littérature de nos livres saints, se verrait condamné par la raison, qui lui reprocherait de se montrer ainsi dédaigneux à cueillir des fleurs que l'Esprit-Saint lui-même ne s'est pas montré dédaigneux à répandre ; condamné par les exemples et l'autorité des plus illustres docteurs chrétiens, qui, tous, par l'effet d'une même vénération pour l'Ecriture, ont mêlé, dans son étude, une pieuse curiosité de goût aux respectueuses recherches de la science, et passé

de la discussion de son texte à l'analyse de ses beautés ; condamné enfin par la malignité même du siècle et des impies, qui ne manquent jamais de sourire méchamment quand ils voient un prêtre moins initié que certains critiques du monde aux secrets littéraires de cette Bible qu'il devrait cependant mieux connaître, puisque c'est à lui qu'est remis le soin de la glorifier et de la défendre (1). »

CHAPITRE VIII.

Un mot sur le Romantisme.

* La question du Romantisme n'a plus guère l'importance qu'on y attachait lorsque, il y a quarante ans, nous publiâmes la première édition de notre *Essai*. On était alors dans toute l'effervescence de la lutte. Depuis lors les faits ont marché, l'arbre a produit ses fruits, et la question est jugée. Résumons ce que nous disions autrefois.

1e *Son origine.* — Le christianisme étant venu enlever au paganisme l'empire du monde, et opérer une révolution complète dans les idées, dans les croyances, dans les mœurs, la poésie aurait dû naturellement subir les mêmes changements, et revêtir un caractère chrétien. Néanmoins les poètes entraînés par les charmes poétiques de la Grèce et de Rome, reproduisirent presque toujours dans leurs œuvres, avec la forme antique, l'esprit des poètes païens. La société était chrétienne, et elle parlait un langage païen.

Lorsqu'en France Chateaubriand donna le premier exemple et le premier modèle d'une littérature conforme aux idées, aux mœurs et aux croyances de la société chrétienne *(Génie du Christianisme)*, cet exemple fut généralement applaudi et suivi.

Cette littérature chrétienne on la nomma *Romantique* par allusion à celle du moyen-âge écrite en langue *romane*.

2o *Son caractère.* — Ce qui caractérise donc le romantisme, c'est l'exclusion des divinités mythologiques, c'est la substitution des croyances chrétiennes à celles du paganisme, et, dans

1 *Études* etc. t. I, ch 3.

ce sens, tout littérateur raisonnable consentira sans répugnance à être romantique. Le christianisme nous fournit d'amples dédomagements de la perte des Bacchus, des Dryades, des Vénus, etc., si toutefois on peut les appeler pertes.

* Mais non content d'avoir substitué l'élément chrétien à l'élément païen dans la littérature, on a voulu, pour justifier la création d'une nouvelle école, trouver dans la poésie romantique un caractère particulier qui la distingue de la poésie classique.

On a dit que c'était la *mélancolie*.

D'autres ont prétendu qu'il s'efforce de rendre, la *pensée* sans se préoccuper de l'expression ; qu'il s'attache *au fond* beaucoup plus qu'à la *forme*.

D'autres ont affirmé que le romantisme est une poésie *spiritualiste*, terme vague, choisi pour rendre une idée obscure.

Quand même tout cela serait vrai, fallait-il pour cela créer une nouvelle école (1)?

3° *Ses excès*. — Le romantisme ne resta pas longtemps ce qu'il était dans les idées de Chateaubriand. Le romantisme d'aujourd'hui est un être indéchiffrable, monstrueux ; c'est un véritable *libertinage littéraire*. Peindre la nature dans ce qu'elle a de hideux, de dégoûtant, comme dans ce qu'elle a de beau, de noble et de grand, d'après l'axiome *tout ce qui est dans la nature est dans l'art*, admettre toutes les idées, s'abandonner à toutes les impressions, sans choix ; mêler et confondre tout ; aimer tout ce qui est vague, sombre, mélancolique, fantastique, horrible et dégoûtant ; outrer et fausser tout, idées et sentiments, jusqu'à devenir extravagant, invraisemblable et monstrueux ; d'après cet autre principe de V. Hugo, *le beau c'est le laid* ; faire la guerre à toutes les règles sans distinguer celles qui reposent sur la nature de celles qui ne sont qu'arbitraires (2);

(1) * Ces trois caractères du Romantisme ont existé depuis bien longtemps. Ainsi, quant à la *mélancolie*, déjà au 4e siècle, *S. Grégoire de Nazianze* faisait retentir cette corde sur sa lyre, et, au 5e siècle, *Synésius de Cyrène* en faisait la note dominante de ses *hymnes* (voir p. 140 et p. 141). Et quant à la négligence de *la forme*, ce romantisme se rencontre chez les écrivains Romains de la décadence, il y a deux mille ans. Voyez le traité de *Tacite* intitulé *Dialogue sur les causes de la corruption de l'éloquence* et vous croirez lire l'histoire de la littérature contemporaine.

(2) * Mettons le marteau dans les théories, les poétiques, les systèmes. Il n'y a ni règles ni modèles! (Préface de Cromwell). — Le romantisme c'est le libéralisme en littérature. (Préface de Lucrèce).

abuser dans la pensée et dans les mots des effets de l'antithèse et du contraste. En un mot, se permettre tout, ne respecter rien, tels sont, ce nous semble, les caractères du romantisme des derniers jours. Exemples.

Combat de Cédar (l'ange déchu) *et du géant Asrafiel, qui se mordent.*

(*Cédar*) Comme un bélier jaloux qui, pour abattre un tronc,
Incline obliquement les cornes de son front,
Le souffle du lion grondant dans sa narine,
D'un seul coup de sa tête enfonce sa poitrine.
Asrafiel, à ce choc qui le fait chanceler,
De ces côtes de fer sent les os vaciller :
La force de son bras manque au coup qu'il assène ;
Ses poumons écrasés font ronfler son haleine ;
Mais, pressant de Cédar la nuque entre ses doigts,
Ses deux coudes ouverts il l'écrase du poids,
Et, comme un sanglier plonge sa dent d'ivoire,
Dans son épaule nue enfonce sa machoire.
Tel on voit, pour ouvrir ses cinq ongles mordants,
Le dogue secouer le tigre avec ses dents.
Cédar, sans étancher son sang pur qui ruisselle,
Glisse son front rampant sous son immense aisselle,
Et par ses flancs charnus à son tour l'étreignant,
Emporte de sa côte un grand lambeau saignant.
On dirait qu'insensible au vil sang qui les souille,
Pour dévorer son cœur jusqu'aux côtes il fouille ;
Sa dent, qui sur ses os heurte sans s'ébrécher,
Enlève à chaque coup des lanières de chair ;
Un ruisseau de sang noir sur ses lèvres écume ;
Chaque quartier de corps sous sa mâchoire fume.
Sans ralentir sa rage il les secoue au vent,
Elargit sa morsure et plonge plus avant,
Et, découvrant le cœur sous la chair déchirée,
Il y plonge en lion sa dent désespérée....

Cet exemple est tiré de *la Chute d'un Ange,* qu'on intitulerait avec plus de raison *la Chute de Lamartine.*

* Voici comment V. Hugo décrit ce qu'il appelle l'*Eglise du dieu bestial*, c'est-à-dire, du grand *Pan.*

J'errais. Que de charmantes choses !
Il avait plu : j'étais crotté;
Mais puisque j'ai vu tant de roses,
Je dois dire la vérité.

J'arrivai tout près d'une église,
De la verte église au bon dieu, (Pan)
Où qui voyage sans valise
Ecoute chanter l'oiseau bleu.

C'était l'église en fleurs, bâtie
Sans pierre, au fond du bois mouvant,
Par l'aubépine et par l'ortie,
Avec des feuilles et du vent.

Le porche était fait de deux branches,
D'une broussaille et d'un buisson ;
La voussure tout en pervenches
Etait signée : Avril, maçon.

Une haute rose trimière
Dressait sur le toit de chardons
Ses cloches pleines de lumière
Où carillonnaient les bourdons.

Seul, sous une pierre, un cloporte
Songeait, comme Jean à Pathmos.
Un lis s'ouvrait près de la porte,
Et tenait les fonts baptismaux.

Au centre où la mousse s'amasse,
L'autel, un caillou, rayonnait,
Lamé d'argent par la limace
Et brodé d'or par le genêt.

Toute la nef d'aube baignée,
Palpitait d'extase et d'émoi.
— Ami, me dit une araignée,
La grande rosace est de moi.

Tout aimait, tout faisait la paire :
L'arbre à la fleur disait : Nini;
Le mouton disait : Notre père,
Que votre sainfoin soit béni.

Et l'on mariait dans l'église,
Sous le myrte et le haricot,
Un œillet nommé Cydelise
Avec un chou nommé Jacquot.

Au lutrin chantaient, couple allègre,
Pour des auditeurs point ingrats,
Le cricri, ce poète maigre,
Et l'ortolan, ce chantre gras.

Mon pas troubla l'église fée,
Je m'aperçus qu'on m'écoutait.
L'églantine dit : C'est Orphée... etc. (1).

Voici ce que le poète nous apprend du cheval

Pégase.

C'était le grand cheval de gloire,
Né de la mer comme Astarté,
A qui l'aurore donne à boire
Dans les urnes de la clarté...
Les constellations en flamme
Frisonnaient à son cri vivant,
Comme dans la main d'une femme
Une lampe se courbe au vent...
Moi (V. Hugo) sans quitter la plate longe,
Sans le lâcher, je lui montrais
Le pré charmant couleur de songe
Où le vers rit sous l'antre frais.
... Je lui montrais le pâturage
Que nous appelons paradis...
Monstre, à présent, reprends ton vol.
Approche, que je te déboucle.
Je te lâche, ôte ton licol.
Redeviens ton maître, va-t-en !

(1) Que d'enfantillages ! que de puérilités, d'absurdités et de galimatias ! Et cependant, plût à Dieu qu'il n'y eût que cela dans les œuvres de ce chef des romantiques : mais que de blasphèmes, d'infamies, d'impiétés et d'obscénités ! Remarquons en passant que, dans ce même ouvrage dont nous venons de citer un morceau, l'auteur parle — des *fautes d'orthographe de Dieu* — d'*écheniller Dieu* — de *laver des torchons radieux* — des *rires étincelants dans les ombres* — de *la respiration qui est douce comme une mouche dans l'azur* — de *casser le vent*, etc.

Cabre-toi, piaffe, redéploie
Tes farouches ailes, Titan,
Avec la fureur de la joie...
Et de tes quatre pieds terribles,
Faisant subitement tout voir,
Malgré l'ombre, malgré les voiles,
Envoie à ce fatal ciel noir
Une éclaboussure d'étoiles !!...
Vole, altier, rapide, insensé,
Comme si je t'avais lancé
Flèche, de l'arc de ma pensée !...
Pourtant, sur ton dos garde-moi,...
Je veux de telles unions
Avec toi, cheval météore,
Que, nous mêlant, nous parvenions
A ne plus être qu'un centaure !! (1).

Nous devons cependant faire observer que les excès que nous venons de signaler, doivent être particulièrement attribués à cette fraction de *romantiques* qu'on appelle *outrés*. Il existe une seconde fraction de *romantiques*, appelés *modérés*, qui condamnent eux-mêmes l'extrême licence, le honteux dévergondage dans lesquels les romantiques outrés se sont laissé entrainer, et tâchent de se tenir dans les bornes d'une certaine modération. Ils s'écartent néanmoins de l'école classique en ce qu'ils affranchissent l'artiste de toute contrainte, de toute gène, de tout travail, en un mot, des règles du classicisme.

* Le romantisme outré ainsi mis hors de cause, et la nécessité de se conformer aux règles éternelles du goût reconnue aussi bien pour les romantiques modérés que pour les classiques, toute la différence qui existe entre ces deux écoles se réduit donc à la différence du sujet ou de l'élément des deux littératures qu'elles représentent, et qui de *païen* est devenu de nos jours *chrétien*. « Dès lors, dirons-nous avec l'auteur du » *Journal historique*, à quoi bon appeler un mot nouveau pour » désigner la poésie actuelle?... Pourquoi inventerions-nous un » terme nouveau pour désigner la poésie chrétienne? Les

(1) * Après cela n'est il pas permis de se demander si l'homme qui a écrit ces vers possède encore sa raison, et ne pourrait-on pas conclure, avec un spirituel critique, que, de l'aveu du poete, celui-ci et son cheval sont si bien *mêlés* qu'ils ne font plus qu'une seule bête

» règles anciennes, celles qu'ont observées Homère et Virgile, » seraient-elles inapplicables à des sujets tirés de nos Livres » saints? Racine écrivant son Athalie, ne s'est-il pas conformé » au même code que lorsqu'il écrivait sa Phèdre ou son Iphi- » génie? Est-il classique dans ces deux dernières pièces, et » romantique dans la première? Nous ne saurions comprendre » cette différence... Soyons et demeurons simplement clas- » siques, c'est ce qu'il y a de plus raisonnable et de plus sûr. » Et puisqne le romantisme réel, le romantisme pratique, est » si différent de celui dont un esprit sage peut se former une » idée quelconque, banissons tout bonnement ce mot de notre » dictionnaire, ou plutôt, réservons-le exclusivement pour » cette poésie monstrueuse dont M. Nyssen nous a présenté un » tableau si bien peint, pour ce genre ridiculement horrible, » qui affecte de s'affranchir des règles de composition et de » style établies. Cette poésie existe trop réellement, il faut » qu'elle ait un nom. Mais laissons-le lui; le Parnasse chrétien » n'en a pas besoin. » (*Journ. Hist.*, t. IX, p. 330 et 331).

Nous terminerons en citant les paroles que, en 1824, M. Auger adressa à l'académie française ; elles renferment des avis dignes d'être écoutés et suivis :

« Laissez pour morts ces héros de la Grèce et de Rome que nos poignards tragiques ont épuisés du sang ; faites revivre les personnages des âges chrétiens et chevaleresques, mais gardez-vous d'appliquer à ces sujets des temps barbares les règles d'une poétique plus barbare encore, et n'imitez pas ce peintre de nos jours qui voudrait représenter les princes et les guerriers du dixième siècle dans le style gothique des vitraux de leurs chapelles ou des marbres de leurs tombeaux. Abjurez, il vous est permis, les dieux de l'antique Olympe : nous convenons avec vous que l'Aurore est bien vieille, et Flore bien fanée... Faites apparaître les Fées, les Nécromans, les Sylphes : ces fictions qui ne sont pas nouvelles pour nous, puisque les récits de Pérault en ont bercé notre enfance, peuvent avoir de la grâce et amuser l'imagination; mais ne prodiguez pas les Revenants, les Larves, les Lamies, les Lémures, les Vampires grossières créatures de l'ignorance et de la peur. Soyez religieux et graves dans vos écrits ; mais ne soyez pas éternelle-

ment tristes; rappelez-vous que dans les livres sacrés tout n'est pas du ton des lamentations de Jérémie ou des plaintes de Job, et qu'on y trouve aussi des hymnes de bonheur ou des cantiques d'allégresse... Peignez la nature avec vérité, mais avec choix, sans marquer minutieusement ses moindres traits... Peignez surtout le cœur humain, mais sans recherche et sans exagération : c'est un abime, dit-on; portez-y la lumière, au lieu d'en épaissir les ténèbres; soyez-en les observateurs, les historiens, les romanciers, mais n'en soyez pas les lycophrons et les sphinx. Ayez horreur de cette littérature de Cannibales qui se repaît de lambeaux de chair humaine, et s'abreuve du sang des femmes et des enfants; elle ferait calomnier votre cœur sans donner une meilleure idée de votre esprit. Ayez horreur avant tout de cette poésie misanthropique, ou plutôt infernale, qui semble avoir reçu sa mission de Satan même, pour pousser au crime, en le montrant toujours sublime et triomphant, pour dégoûter ou décourager la vertu, en la peignant toujours faible, pusillanime et opprimée. Quoi que vous écriviez enfin, respectez cette langue qui a suffiu à l'expression de toutes les pensées et de tous les sentiments, et qu'on ne viole jamais que par l'impuissance de la bien employer. »

PREMIÈRE TABLE.

TABLE alphabétique des POÈTES dont il est parlé dans cet ouvrage. L'*astérisque* (*) indique la page où se trouve une notice biographique ou un jugement littéraire sur l'écrivain.

DEUXIÈME TABLE.

Morceaux choisis et extraits des auteurs cités. *L'astérisque* (*) indique les morceaux qui ne se trouvent pas dans les premières éditions.

TABLE DES MATIÈRES.

SECONDE PARTIE.

Des divers genres de poésie.

FIN.

